VISIT…

LANZAROTE Caliente.COM

Christoph Stowasser

MASTERS OF BASS GUITAR

Konzepte und Techniken aus 40 Jahren Bassgitarre

CD included

mit mehr als
200 Licks
im Stile von

Sting
John Paul Jones
Jack Bruce
Pino Palladino
Billy Sheehan
Steve Harris
Hellmut Hattler
Stuart Hamm
Marcus Miller
Paul McCartney
Stanley Clarke
Mark King
John Patitucci

AMA VERLAG

Christoph Stowasser

MASTERS OF BASS GUITAR

Konzepte und Techniken aus 40 Jahren Bassgitarre

mit mehr als
200 Licks
im Stile von

Sting
John Paul Jones
Jack Bruce
Pino Palladino
Billy Sheehan
Steve Harris
Hellmut Hattler
Stuart Hamm
Marcus Miller
Paul McCartney
Stanley Clarke
Mark King
John Patitucci

Impressum

CHRISTOPH STOWASSER : Bass - Keyboards - Drum Sequencing - Percussion Sequencing
PETER FISCHER : Gitarre auf P. McCartney, J. Bruce, J. Entwistle, J.P. Jones, S. Harris, Sting
KLAUS LEHR : Gitarre auf B. Sheehan, P. Palladino, R. Shakespeare, J. Jamerson, L. Graham
Vielen Dank für Eure gute Arbeit!

Aufgenommen und gemischt von Christoph Stowasser in **CHRISTO's** Studio.

Alle Rechte vorbehalten
Copyright 1992 by
AMA Verlag GmbH
Postfach 1168
5040 Brühl

Umschlagillustration: Libor Korman, Köln
Umschlagtypographie: Axel Freimuth, Köln
Notensatz auf Score Perfect Professional und Calamus
Desktop Publishing: René Teichgräber
Fotonachweis: Klaus Erich Haun, Leverkusen (S. 8, 10-16, 18-19, 21, 23-24, 64, 98, 112, 116, 124, 130, 136, Coverrückseite)
Warwick, Eggolsheim (S. 31)
Teldec, Hamburg (S. 48, 63, 135)
CBS, Frankfurt (S. 111)
EMI, Köln (S. 25, 55)
Gitarre & Bass, Köln (S. 37, 75, 117)
Intercord Record Service, Stuttgart (S. 69)
GRP Records (S. 141)
Manfred Peter, Frankfurt (S. 91)
Redaktions- und Herstellungsleitung: Thomas Petzold
Gesamtleitung: Detlef Kessler
Druck: D.W.B. Brühl

Printed in Germany

ISBN 3 - 927190 - 14 - 4

Vorwort

Das vorliegende Buch "Masters of Bass Guitar" ist, wie man schnell feststellen kann, kein methodisches Werk, also kein Lehrbuch mit vielen Übungen wie Tonleitern und Arpeggios etc., sondern eine stilistische Übersicht über die Entwicklung des Baßspiels während der letzten 30 Jahre der populären Musik. Dabei stelle ich nicht den Anspruch auf absolute Vollständigkeit, denn sonst wäre dieses Buch 5-mal so dick und auch 5-mal so schwer (ächz). Die Auswahl der 20 vorgestellten Bassisten ist einerseits nach dem Aspekt der zeitgeschichtlichen Abfolge sowie der unterschiedlichen Stilistiken erfolgt. So ist der erste Bassist, der nach den notwendigen und nicht zu unterschätzenden technischen Vorübungen vorgestellt wird, Paul McCartney mit fundierten, bodenständigen Basslinien und nach ihm folgen eine Reihe Rock(Blues)-Bassisten bis einschließlich Billy Sheehan. Da Sheehan aber gerade für seine Tapping-Arien berühmt ist kreuzt diese Art der technischen Bewältigung des Basses die Chronologie und es folgt zwangsläufig Stuart Hamm, der, wenn man seine Discographie durchhört aber eben auch ein Rockbassist der 1. Liga ist. Danach geht es mit Sting in den Crossoverbereich von Rock, Wave und Reggae. Letztere Stilistik rundet der Jamaikaner Robbie Shakespeare ab und führt uns ein wenig mehr in Richtung Pop, R&B und Soul, wobei der folgende Pino Palladino im Rock-Pop Bereich zu sehen ist und Helmut Hattler so zwischen den Welten Rock, Jazz und R&B liegt. Jetzt wird das Terrain Rock gänzlich verlassen und es wird die Abteilung Motown-Soul-Funk-Fusion eingeläutet. Hier startet fast gleichzeitig mit der britischen Bewegung ein amerikanischer Counterpart nämlich Motown, verkörpert durch James Jamerson. Nach ihm folgen der Slap-Vater Larry Graham und seine Slap-Söhne Stanley Clarke, der genauso für Jazz-Rock steht, Mark King, der das Slap-Bass-Spiel erst richtig populär gemacht hat und der Tausendsassa und amerikanische Funk-Meister Markus Miller. Zum Abschluß wird der Bereich Jazz-Rock/Fusion belichtet, angefangen mit dem Ausnahmebassisten Jaco Pastorius. Nach ihm folgt der Esoteriker Jonas Hellborg und abgeschlossen wird das Buch vom Improvisationskünstler John Patitucci.

Die Reihenfolge der Künstler hat aber nicht nur eine stilistische Komponente, sondern ist auch nach dem Schwierigkeitsgrad der Basslinien und deren technischen Anforderungen gegliedert. Wie oben schon erwähnt stellt das Buch keinen Anspruch auf Vollständigkeit und so wird der eine oder andere seinen Lieblingsbassisten vermissen. In der Tat gibt es auch noch viele andere interessante Bassisten, denen man sich widmen kann und sollte. Die Beschränkung eines Buches erzwingt eben eine Auswahl, die, wie ich finde, sich hier auf wirklich einflußreiche Bassisten konzentriert.

Ein absolut komplettes und abgerundetes Bild eines Musikers kann man über 10 oder 12 Licks kaum vermitteln und so ist es wirklich ratsam, sich ein paar CD's von den Bassisten zu besorgen, die einen stark beeindrucken.

Die mitgelieferte CD enthält jedes Beispiel des Buches, also auch die technischen Übungen. Über die Indexnummern kann so jeder musikalische Abschnitt von "Masters of Bass Guitar" einzeln angewählt werden.

So, nun hoffe ich, daß alle, die mit diesem Buch und der CD arbeiten, viel Spaß und eine gute Zeit haben, denn das ist eigentlich das Wichtigste beim Musik-machen!

Einen ganz speziellen Dank an meine Frau Sonja Stowasser für Deine grenzenlose Unterstützung, Geduld und für Deine Mitarbeit an diesem Buch.

Weiterer Dank gilt meiner Schwester Konni Stowasser für Deine Hilfe nicht nur bei diesem Buch, meiner ganzen Familie für Eure Unterstützung über so viele Jahre hinweg, meinem guten Freund René Pretschner für Deine Hilfe dieses Projekt zu vollenden und Euch allen bei AMA, die dieses Buch erst möglich gemacht haben.

Dieses Buch entstand mit freundlicher Unterstützung von GITARRE & BASS, ULI'S MUSIK Leverkusen und MUSIC STORE Köln.

Inhalt

Vorwort	3
Die Geschichte des E-Baß	5
Zeichenerklärung	6
Vorübungen für die rechte Hand	8
Vorübungen für die linke Hand	15
Paul McCartney - Der unterschätzte Bassist	**25**
Jack Bruce - Crème de la Cream	**31**
John Entwistle - Der Super Mod	**37**
Chris Squire - Owner of a melodic bass	**43**
John Paul Jones - Der Zeppelin	**48**
Steve Harris - The Iron Bass	**55**
Billy Sheehan - Der Monster Bassist	**63**
Stuart Hamm - Der Beid-Händige	**69**
Sting - Der Stachel	**75**
Robbie Shakespeare - Need some Reggae, Robbie!	**80**
Pino Palladino - Mr. Fretless	**85**
Helmut Hattler - Der deutsche Vertreter	**91**
James Jamerson - Mr. Motown	**97**
Larry Graham - Daddy slap - Daddy pop	**105**
Stanley Clarke - School Days	**111**
Mark King - König des Daumens	**117**
Marcus Miller - Bassist, Arrangeur, Songwriter & Produzent	**123**
Jaco Pastorius - Der Bass-Virtuose	**129**
Jonas Hellborg - Hard Core Funk - Elegant Punk	**135**
John Patitucci - Der 6-String Bassist	**141**

Die Geschichte des E-Bass

Bevor der E-Bass auf die "Bretter, die die Welt bedeuten" trat, wurden die "fundamentalen" Noten vom Kontrabass und auch von der Tuba gespielt, die den Kontrabass zeitweilig und in Abhängigkeit der Stilistik ersetzte. Natürlich gibt es den Kontrabass noch immer und er ist aus manchen Stilistiken wie der Klassik und dem Jazz auch nicht so einfach wegzudenken, im Gegenteil. Immer mehr Vertreter der tiefen Töne kommen auf den Geschmack und wollen auch mal das rein akustische Erlebnis des Baßspiels erleben. Ersetzen aber wird er den E-Bass mit Sicherheit nicht, dafür ist der E-Bass zu universell einsetzbar. Aber drehen wir für einen Moment das Rad der Geschichte zurück:

Die Entstehung des E-Basses kann man eigentlich auf zwei Gegebenheiten zurückführen.

1. Der Kontrabass war und ist ein Instrument, das je nach Qualität des verfügbaren Modells einen unverwechselbar schönen Klang produzieren kann. Er hat nur einen großen Nachteil, er ist zu leise. Erwiesenermaßen brauchen die langwelligen Schwingungen der tiefen Töne ein Vielfaches mehr an Lautstärke als z.B. eine Gitarre, um sich Gehör beim Zuhörer zu verschaffen. Dies konnte der Kontrabass nicht leisten. Ab den 30er Jahren wurde mit Pick-Up Systemen und Verstärkeranlagen experimentiert, aber nichts dergleichen konnte sich wirklich durchsetzen. Was im Jazz-Trio noch vernehmbar war, fand seine Grenzen bei großen Veranstaltungen z.B. eines **Elvis Presley**, wo der Bassist doch mehr oder minder die Statistenrolle zugeteilt bekam.

Das sollte sich ab den 50er Jahren ändern, denn ...

2. **Leo Fender** verwirklichte die Idee, eine Elektrogitarre, die es schon länger gab, mit einem Kontrabass zu kreuzen. Er schuf dabei den modernen, noch heute aktuellen E-Bass. Es gab wohl schon kurze Zeit vorher Entwicklungen dieser Art, die sich aber nicht durchsetzten. 1951 brachte Fender den *Precision Bass* heraus. Der Name Precision bezog sich auf die Bundierung des Basses, die eine "präzise" Intonation ermöglichte, ohne sich vorher jahrelang an klassischen Übungen wund zu üben. Anfangs noch sehr klobig erhielt er 1957 sein endgültiges Design. 1960 brachte Fender dann ein weiteres Modell auf den Markt, den *Jazz-Bass*. Er hatte im Gegensatz zum Precision-Bass zwei Tonabnehmer und einen schmaleren Hals. Diese beiden Modelle wurden zu absoluten "Classics" und sind heute immer noch sehr beliebt und gefragt, gerade die Modelle, die vor dem Firmenverkauf an CBS bei Fender gefertigt wurden.

Auch die Firma **Gibson** kam kurz nach Leo Fender mit E-Bässen auf den Markt, von denen der *EB 0* einer der erfolgreichsten war. Die Firma **Rickenbacker** wurde mit ihrem *4001* bekannt, der auch weite Verbreitung erfuhr. Eine deutsche Firma namens **Höfner** verdankt ihren anfänglichen Erfolg auf dem Bass-Sektor wohl dem Beatle **Paul McCartney**, der einen ihrer Bässe, nämlich das Violin-Bass-Modell *500/1* (hohler Korpus) spielte. Das Design wurde dem ersten Gibson Bass, dem *EB 1* nachempfunden.

Die 50er Jahre verstrichen allerdings noch größtenteils in der Unaufdringlichkeit der Kontrabass-Lautstärke. Erst in den 60er Jahren setzte sich der E-Bass wirklich durch und verdrängte somit den Kontrabass aus der Popularmusik. Bassisten wie **James Jamerson**, **John Entwistle**, **Paul McCartney** und andere brachen das Eis und entstiegen der Grundton-Quint-Ära des Kontrabasszeitalters. Sie verhalfen dem Bass zu einer nicht **nur** grundlegenden Aufgabe, die er auch heute noch auf alle Fälle erfüllt und auch nicht verlieren wird. Man fing an, das Instrument mit sogenannten Riffs zu versehen, deren Wiedererkennungswert groß war.

In den 70er Jahren trat der Fretless-Baß in Erscheinung, gefeatured durch **Jaco Pastorius**, der diesem Instrument vehementes Leben einhauchte. Er wurde einer der wichtigsten Vertreter des *Electric Jazz*. Der Klang des Fretless-Basses ähnelt wieder mehr dem des Kontrabasses, da die Einschwingungsphase der Saiten länger dauert als beim bundierten Bass.

Im Laufe der 80er Jahre drängten immer mehr Baßhersteller auf den Markt. Die oftmals kleinen Anbieter konnten aufgrund der Flexibilität, die sie wegen ihrer überschaubaren Firmengröße beibehalten konnten, mehr auf individuelle Bedürfnisse der Bassisten eingehen. Die Auswahl der Hölzer wurde differenzierter, die Elektronik der Bässe wurde aktiv mit Strom versorgt und ausgefeilter. Es kamen Midi-Interfaces auf den Markt, die es ermöglichten, via Bass Keyboard- oder Sampler-Sounds anzusteuern. Der allgemeine Standard der Bässe glich sich dem gestiegenen Standard der Musiker selber an. **Ned Steinberg** brachte einen Bass ohne Kopfplatte (Headless) heraus, der dazu noch einen Graphithals hatte, sich also nicht verziehen konnte und auf allen Stellen des Halses gleichbleibend gute Tonqualität aufwies.

5-, 6- und 8-saitige Bässe gab es auch schon früher, nur hatten sie sich bis dahin nicht durchgesetzt. Durch die Notwendigkeit mit Keyboardbässen konkurrieren zu müssen, wurde der 5-Saiter mit tiefer H-Saite zum Standardgerät. Solistische Ansprüche gaben dem 6-Saiter seine Daseinsberechtigung. In diesem Zusammenhang seien **Anthony Jackson** und **John Patitucci** erwähnt. Die Firma **Warwick** kam daraufhin 1991 mit dem 7-Saiter auf den Markt (Stimmung: H E A D G C F), und auf der Musikmesse 1992 in Frankfurt war auch ein 12-saitiges Instrument dieser Firma zu bewundern. Allerdings handelt es sich dabei um einen 4-Saiter, bei dem sich zu jeder Bass-Saite 2 Oktavsaiten hinzugesellen und nicht um ein Surfbrett.

So schön die reichhaltige Auswahl an Instrumenten durch deren Vielfalt auch sein mag, so unüberschaubar ist die Auswahl auch geworden. So sei zum Abschluß dieses Kapitels grundsätzlich gesagt:

Wichtiger als die technischen Daten eines Instrumentes ist, daß du dich mit deinem Baß wohlfühlst. Das heißt, daß dir sowohl sein Klang gefällt als auch seine Bespielbarkeit zusagt.

Zeichenerklärung

X	=	Dead Note
L.H. X	=	Left Hand Dead Note
⊓	=	Abschlag (nach unten)
V	=	Aufschlag (nach oben)
⌒	=	Hammer On und Pull Off
CSH ⌒	=	Cross String Hammering
D	=	Daumen der rechten Hand (z.B. beim Slapping)
P	=	Reißen (Popping)
i	=	Zeigefinger der rechten Hand
m	=	Mittelfinger der rechten Hand
a	=	Ringfinger der rechten Hand
T	=	Tapping
T_1	=	Tapping mit Zeigefinger
T_2	=	Tapping mit Mittelfinger
T_3	=	Tapping mit Ringfinger
T_4	=	Tapping mit kleinem Finger
TD	=	Tapping mit Daumen
◇	=	Flageolet (Oberton)
SL —	=	Slide von unten mit vorangehendem Anschlag
SL —	=	Slide von oben mit vorangehendem Anschlag
♪	=	Vorschlagnote (Hauptnote wird somit durch Hammer On erzeugt)

GL = Glissando abwärts (die Saite runterrutschen)

GL = Glissando aufwärts (die Saite hochrutschen)

BU = Bend Up (Saitenziehen aufwärts)

RB = Release Bend (aufwärts gezogene Saite zurück in Normalstimmung)

sm = Small Bend (leichtes Saitenziehen aufwärts)

= Staccato (Note kurz)

= Legato (Note lang und leicht betont)

= starker Akzent

let ring = Ausklingen lassen während andere Noten gespielt werden

= Fermate (Tonlänge nach eigenem Ermessen)

BL = Blues-Vibrato (Finger zieht Saite schnell nach oben und unten)

KL = Klassisches Vibrato (linke Hand dreht sich um die Achse des Daumens)

SL = Slide Vibrato (bei dem der Greiffinger innerhalb des Bundes schnell seitlich hin und her gleitet)

3 = Standard-Achtelnotation ist entsprechend ternär phrasiert

8va = wird 1 Oktave höher gespielt als notiert

8vb = wird 1 Oktave tiefer gespielt als notiert

loco = Auflösung für 8va oder 8vb, also normale Oktavlage wie notiert

3 = Achteltriole (3 Achtelnoten auf 1 Viertelnote)

5 = Quintole (5 Noten auf 1 Viertelnote)

6 = Sextole (6 Noten auf 1 Viertelnote)

3 = Sechzehnteltriole (3 Sechzehntelnoten auf 1 Achtelnote)

C = C-Dur

C m = C-Moll

C^7 = C-Dominant-Septakkord

$C\,maj^7$ = C-Dur mit großer Septime

$C\,m^7$ = C-Moll mit kleiner Septime

C^o = C-verminderter Dreiklang

C^{o7} = C-verminderter Vierklang mit doppelt verminderter Sept (A)

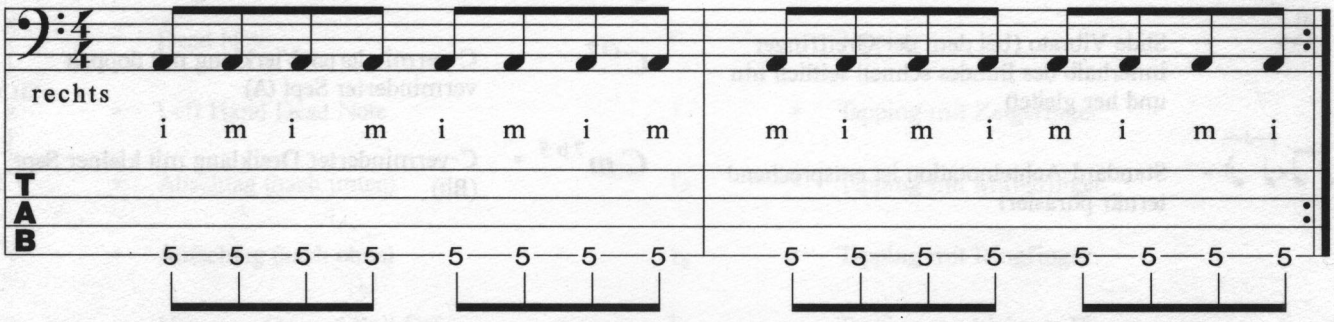
$C\,m^{7b5}$ = C-verminderter Dreiklang mit kleiner Sept (Bb)

Technische Vorübungen für die rechte Hand

Der Fingeranschlag

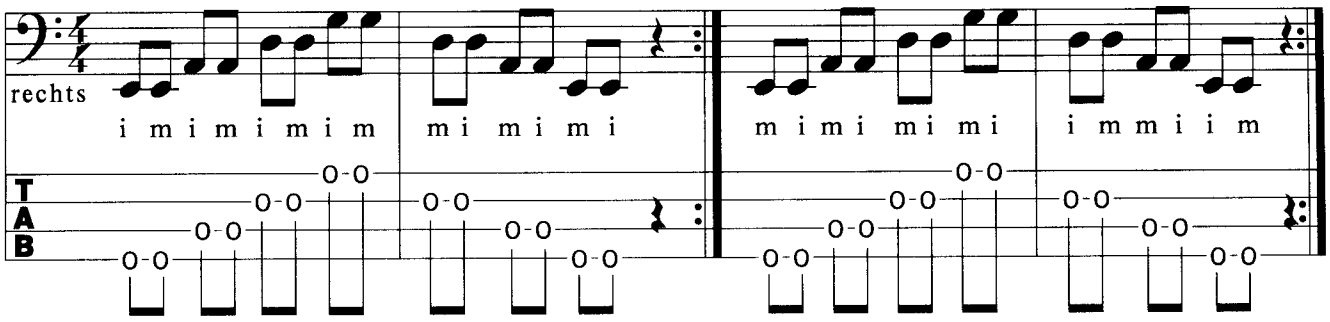
Die gängigste Art, die Saiten mit den Fingern zu zupfen, erfolgt mit Zeige- und Mittelfinger der rechten Hand. Der Daumen stützt sich entweder auf dem Pick-Up ab oder er schwebt frei über den Saiten und trägt so zur Dämpfung der nicht gepielten Saiten bei. Dabei sollte man darauf achten, daß man abwechselnd mit Zeige- und Mittelfinger anschlägt (**alternate picking**). In Beispiel 1 wird der erste Takt in der Reihenfolge Zeigefinger (Indexfinger - i) - Mittelfinger (m) gespielt und der zweite in umgekehrter Reihenfolge.

1



Während man bei Aufwärtsbewegungen auch beim Saitenwechsel immer alternate picking spielen kann, hat man beim Saitenwechsel in der Abwärtsbewegung die Qual der Wahl. Entweder man bleibt beim alternate picking, oder man zieht den zuletztgenutzten Finger auf die nächst tiefere Saite durch, wie in Beispiel 2 zu sehen ist. Letzteres ermöglicht in manchen Situationen ein höheres Tempo und kommt der Sweeping- bzw. Economy-Picking-Technik der Gitarristen nahe.

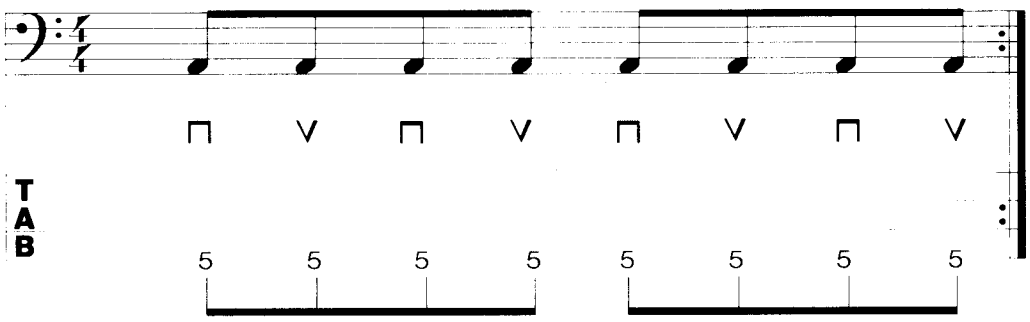
2



Der Plektrumanschlag

Das Plektrum erzeugt im Gegensatz zum Fingerspiel einen viel härteren Attack. Das heißt aber nicht, daß dies unbedingt lauter sein muß. Das Plektrum wird zwischen Daumen und Zeigefinger gehalten, man kann die Hand zu einer nicht fest zusammengedrückten Faust formen. So wird nun die Saite von oben nach unten (Abschlag ⊓) und zurück von unten nach oben (Aufschlag V) gespielt. Dazu das dritte Beispiel. Mit der Plektrum-Technik kann man recht hohe Geschwindigkeiten erreichen (was ja bei manchen Musikrichtungen sehr wichtig ist) bei einer immer noch guten Artikulation der Noten.

3



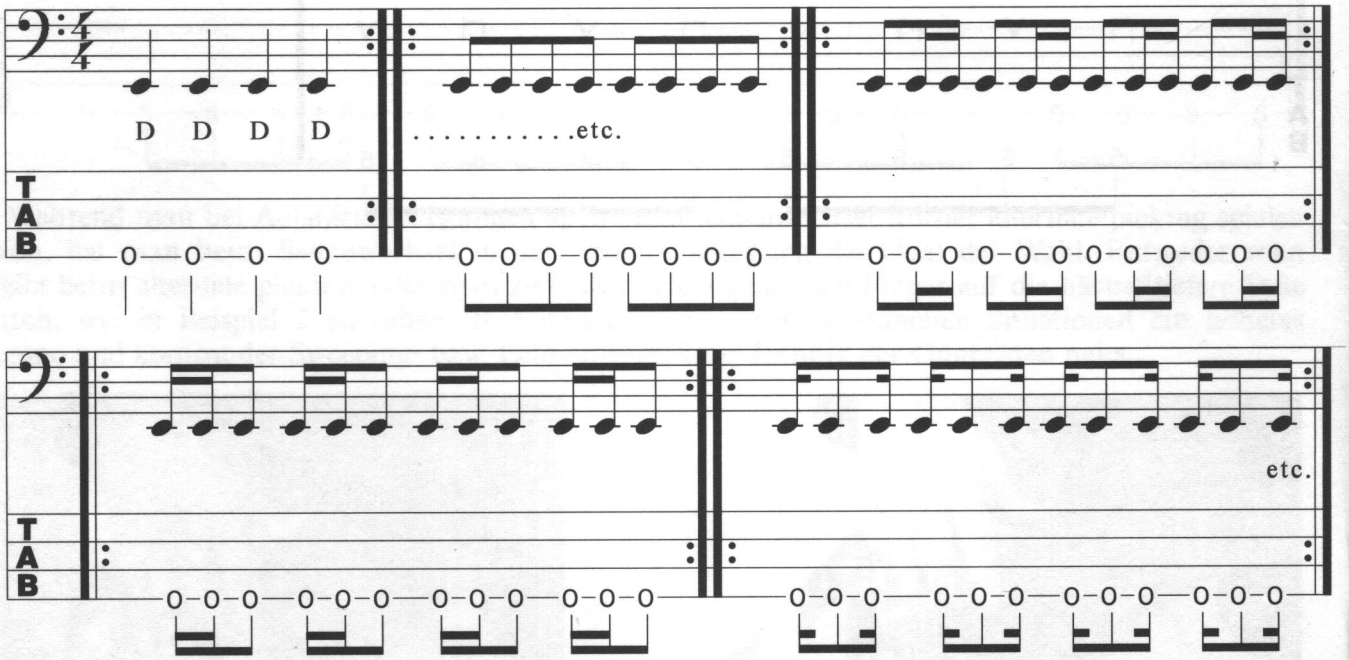
Die Slap-Technik

Diese populäre Art des Baßspiels muß man zuerst einmal in 3 Phasen aufteilen.

1. **Slapping** (D)

Die Saite wird mittels des Daumens angeschlagen. Er haut (to slap) von oben auf die Saite und federt dann zurück. Man sollte die Saite kurz vor dem letzten Bundstäbchen anschlagen. Dabei wird die Saite im Bereich des Daumengelenkes getroffen. Nur so kann man aus allen Saiten einen guten Sound mit dem Daumen rausholen. Beispiel 4 soll dabei helfen. Also Beispiel 4 auf allen Saiten üben.

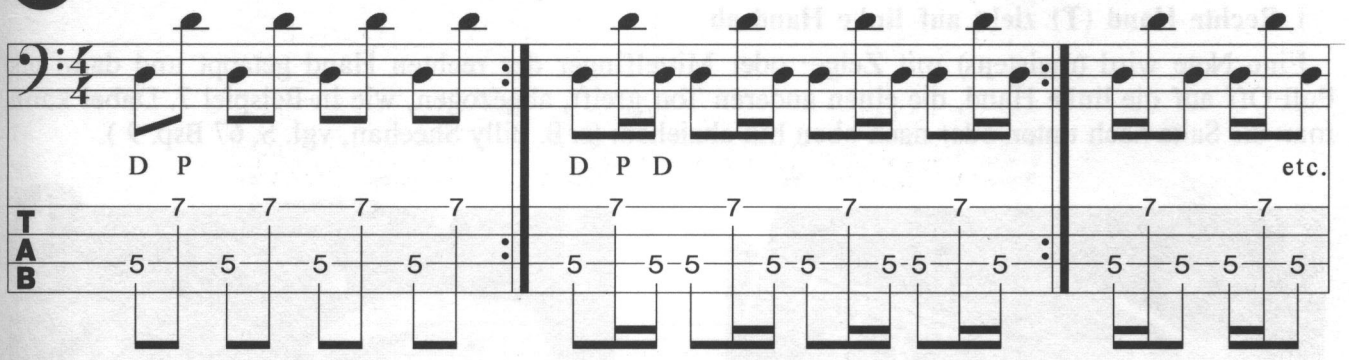
4



2. **Popping** (P)

Die Saite wird mit dem Zeigefinger oder dem Mittelfinger angerissen. Dazu muß der Finger ein wenig unter die Saite greifen, die dann hochgezogen und wieder losgelassen wird und somit gegen den Hals schlägt. Bei einem bundierten Bass ist der Effekt natürlich viel größer, da die Saite gegen die Bundstäbchen schlägt und so ein metallisch, perkussiver Attack zustande kommt (pop). Man sollte diese Technik sowohl mit dem Zeigefinger als auch mit dem Mittelfinger (i & m) trainieren, um aufeinanderfolgende Noten variabel spielen zu können. Beispiel 5 gibt ein paar Anleitungen zu dieser Technik.

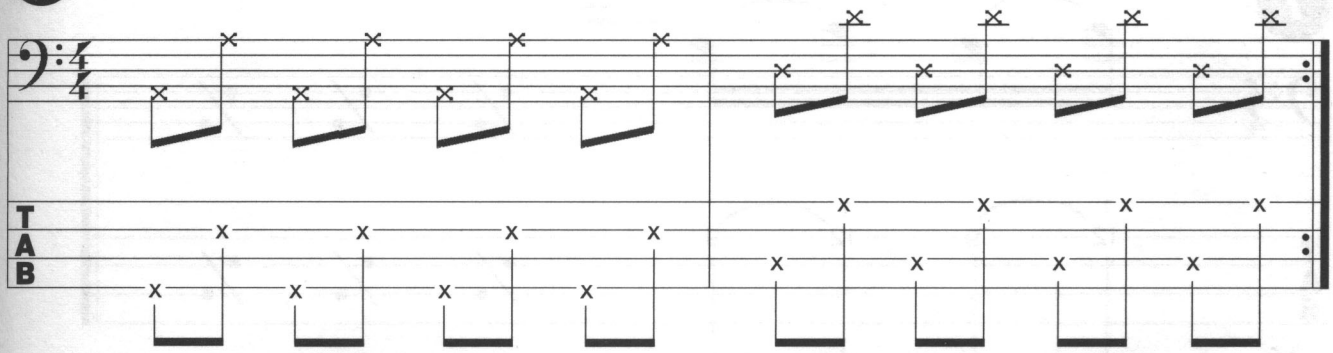
5



3. a) **Dead Notes** (x)

Genauso wie man **Noten** mit dem Daumen oder durch Anreißen mit den Fingern erzeugen kann, sollte man auch Dead Notes mit Daumen und Fingern spielen können (vgl. S. 17). Gerade bei der Slaptechnik, bei der das perkussive Element im Vordergrund steht, sind die Dead Notes ein sehr wichtiger Bestandteil. Beispiel 6a nimmt Bezug darauf.

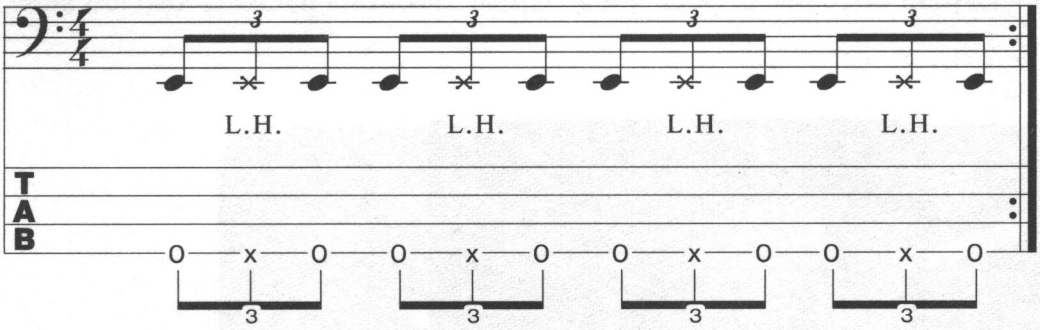
6a



b) **Left Hand Dead Notes** (L.H.)

Hierbei werden die Dead Notes nicht durch Dämpfen der linken und Schlagen der rechten Hand erzeugt, sondern allein durch Aufschlagen der linken Hand gegen das Griffbrett. Mit dieser Technik sind Linien wie in Beispiel 6b auch auf sehr hohem Tempo gut spielbar.

6b



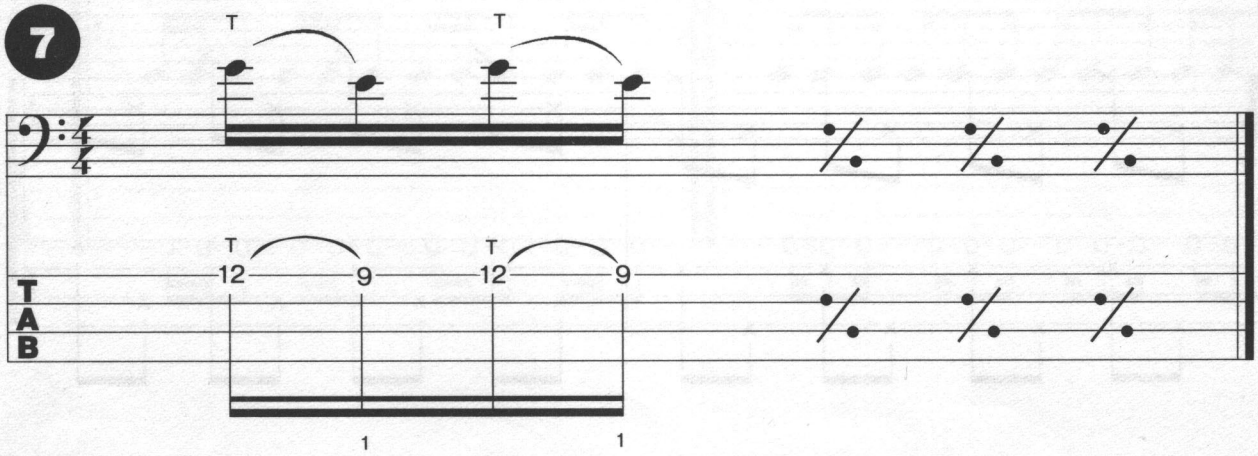
Tapping (T)

Beim Tapping werden Noten mit der rechten Hand gegriffen, quasi als Hammer-On auf das Griffbrett gebracht. Auch diese Technik läßt sich wieder in 3 Phasen einteilen.

1. **Rechte Hand (T) zieht auf linke Hand ab**

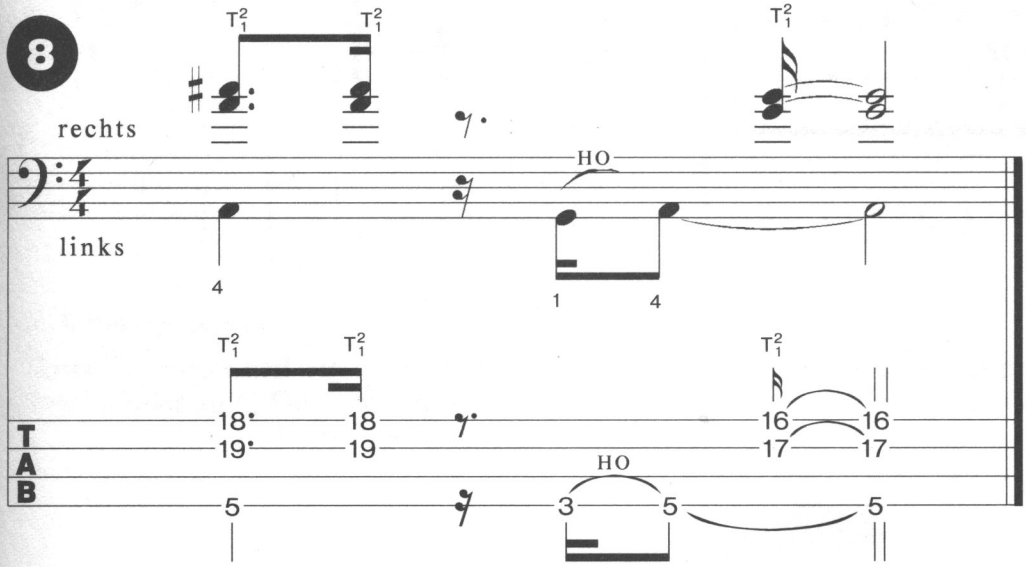
Eine Note wird (meistens) mit Zeige- oder Mittelfinger der rechten Hand getappt und dann als Pull-Off auf die linke Hand, die einen anderen Ton greift, abgezogen, wie in Beispiel 7. Dabei kann man die Saite nach unten oder nach oben hin abziehen. (z. B. Billy Sheehan, vgl. S. 67 Bsp. 9).

7



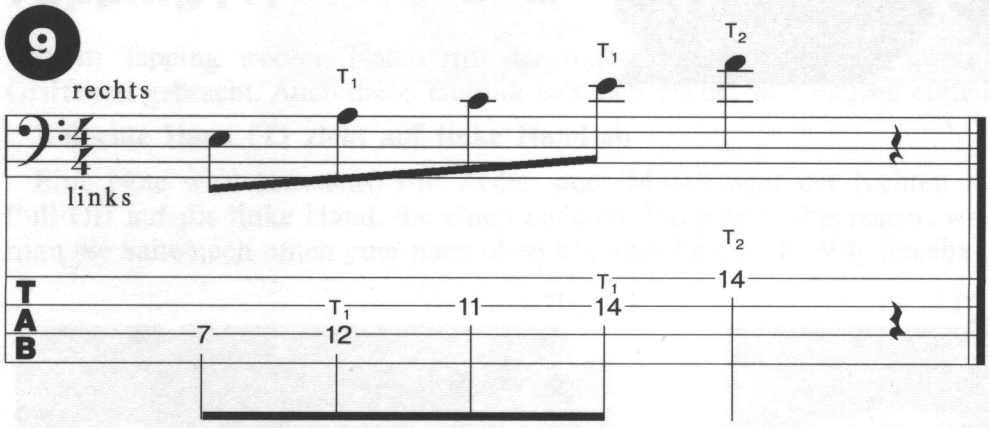
2. Rechte und linke Hand getrennt

Bei dieser Art des Tappings übernimmt die linke Hand den Bass-Part, während die rechte Hand Melodien oder Harmonien spielt. Für die Hammer-Ons in der linken Hand braucht man recht viel Power. Beispiel 8 zeigt wie das funktionieren kann. (Stuart Hamm, vgl. S. 70, Bsp. 1).



3. Rechte und linke Hand getrennt, aber ineinander laufend

Hier werden die Töne auch bloß durch Hammer-Ons der linken und rechten Hand erzeugt, doch die Stimme wandert von der linken in die rechte Hand und zurück. Auf diese Art und Weise kann man z.B. Arpeggios schnell den Hals rauf und runter spielen. Beispiel 9 soll das verdeutlichen.



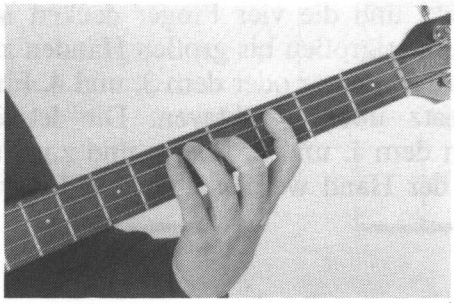
Technische Vorübungen für die linke Hand

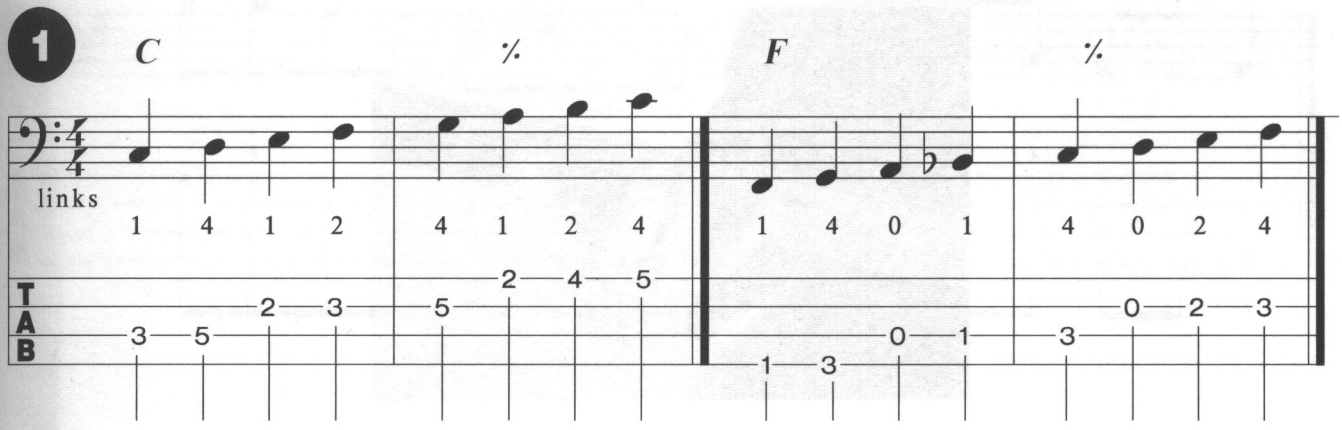
Fingersätze

Auf dem E-Bass gibt es bezüglich des Fingersatzes drei Möglichkeiten, eine Tonleiter oder Baßlinie zu spielen:

1. Der **Kontrabassfingersatz**

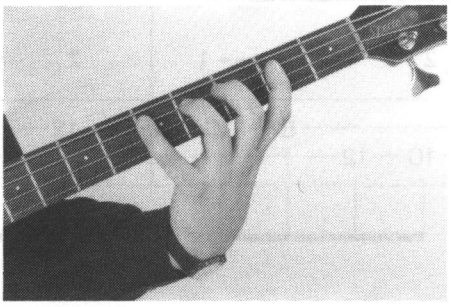
Dabei liegen die vier Finger der linken Hand über drei Bünden auf dem Hals. Die schwachen Finger, Ringfinger und kleiner Finger, unterstützen sich gemeinsam beim Greifen eines Tones. Hier ein Beispiel für C-Dur ohne Leersaiten und F-Dur mit Leersaiten.

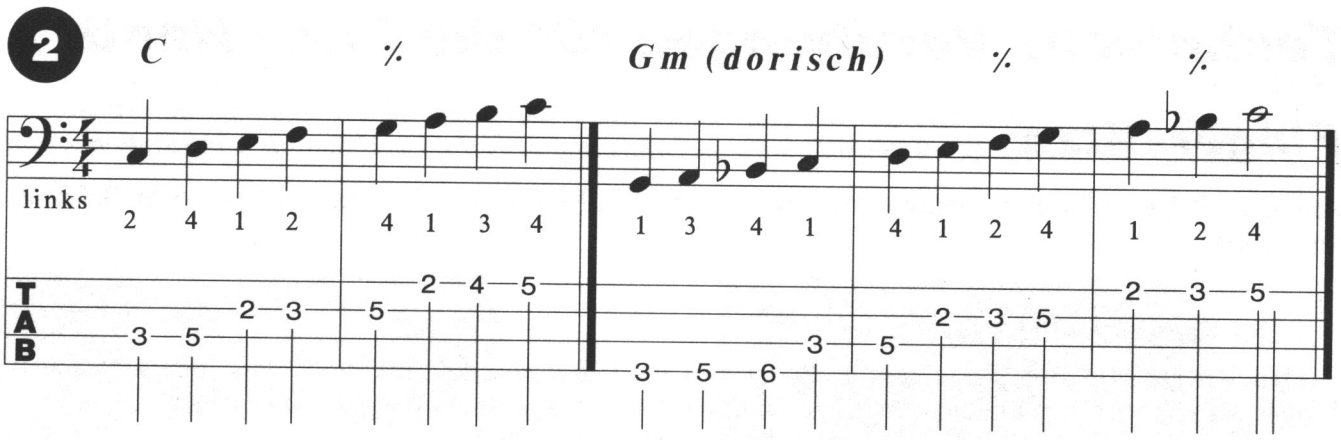




2. **Gitarrenfingersatz**

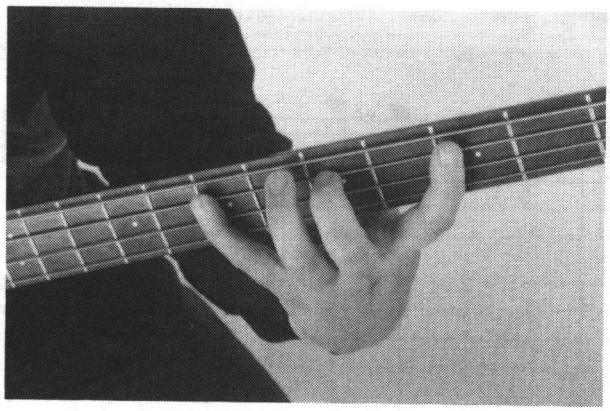
Jeder der einzelnen vier Finger der Greifhand bedient jeweils einen Bund. Beispiel 2 macht das einmal wieder an C-Dur und einmal an G-dorisch deutlich.

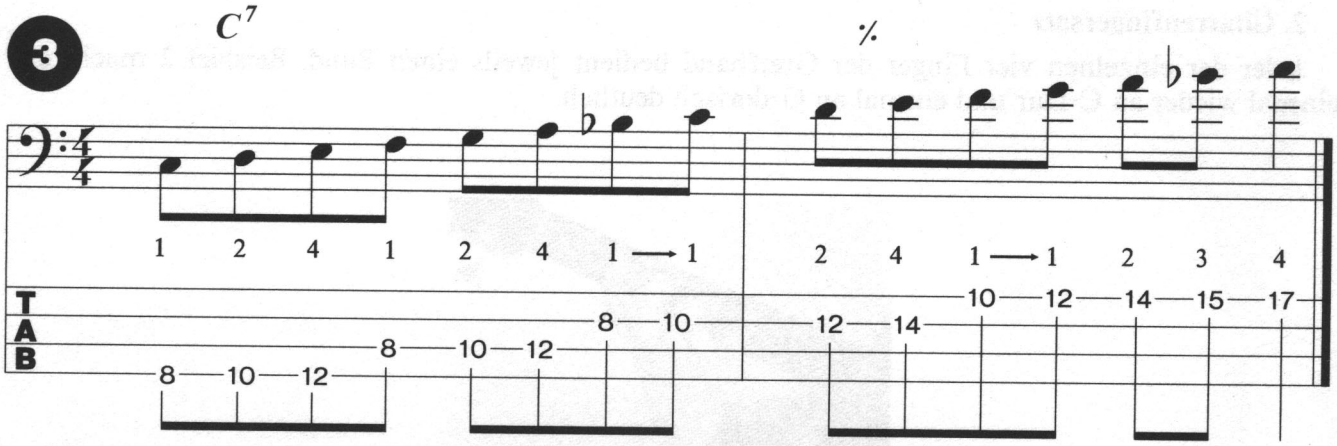




3. Streckfingersatz

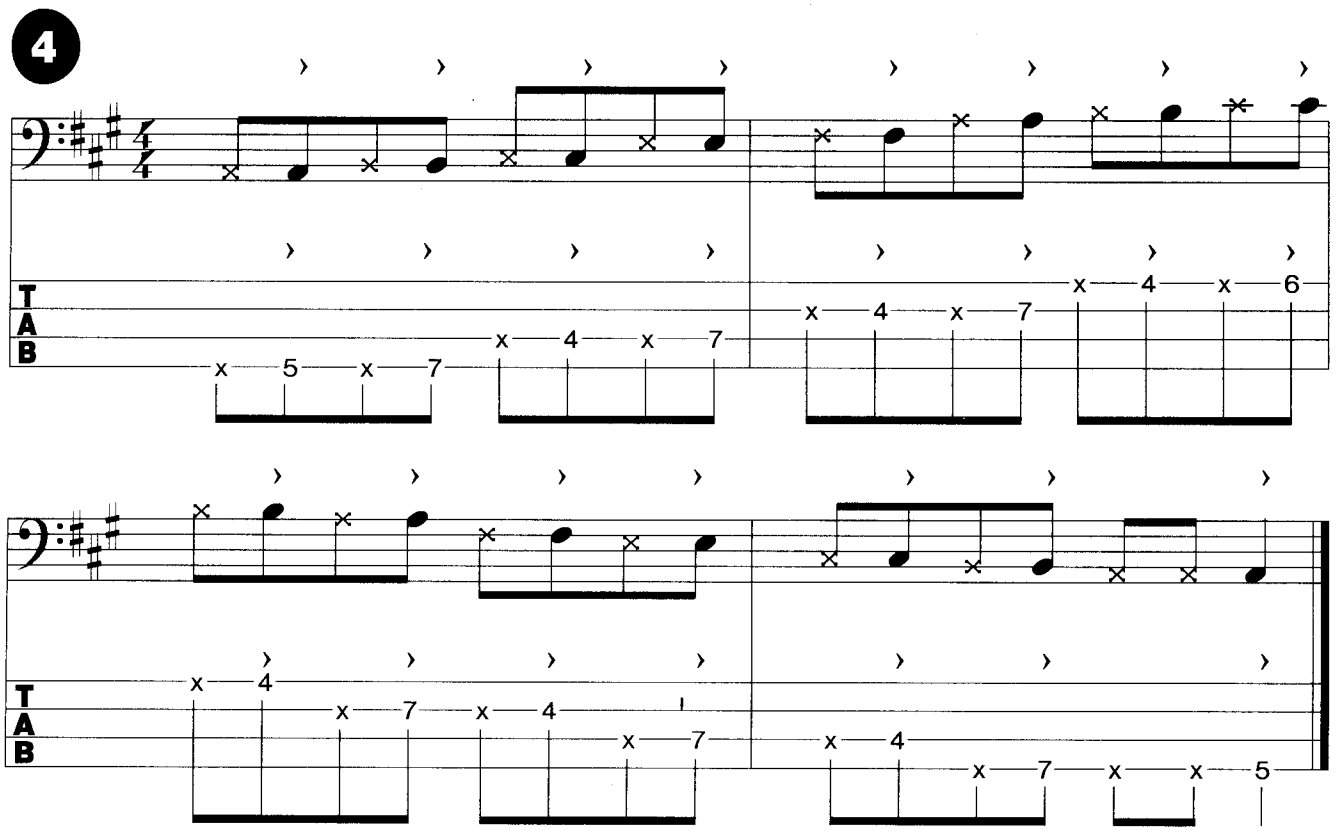
Die Hand wird extrem gestreckt und die vier Finger decken nun 5 Bünde ab. Dies ist in den unteren Lagen eigentlich nur mit mittelgroßen bis großen Händen zu schaffen. Die Streckung erfolgt entweder zwischen dem 1. und dem 2. Finger oder dem 3. und 4. Finger. Beispiel 3 zeigt die Tonleiter C-Mixolydisch im Streckfingersatz über 2 Oktaven. Die letzten vier Noten benötigen zwei Überdehnungen: einmal zwischen dem 1. und 2. Finger und zum anderen zwischen dem 3. und 4. Finger. Die Lagenwechsel (Shift) der Hand werden über den 1. Finger bewältigt und sind hier mit einem Pfeil gekennzeichnet.





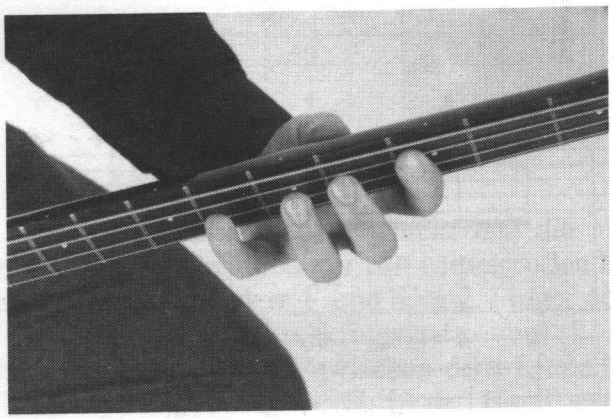
Dead Notes (x)

Dead Notes sind perkussive Anschläge, die keine definierte Tonhöhe erzeugen. Dennoch habe ich den Dead Notes in der Standardnotation eine bestimmte Tonhöhe zugewiesen, nämlich dort, wo die linke Hand sie in dem jeweiligen Beispiel greifen soll. In der Tabulatur darunter sind sie natürlich auf den Saiten, auf denen sie gespielt werden, notiert. Das folgende Beispiel ist eine Off-Beat-Achtellinie, d.h die Achtel auf den "Und-Zeiten" sind betont. Die Skala ist eine A-Dur Pentatonik.

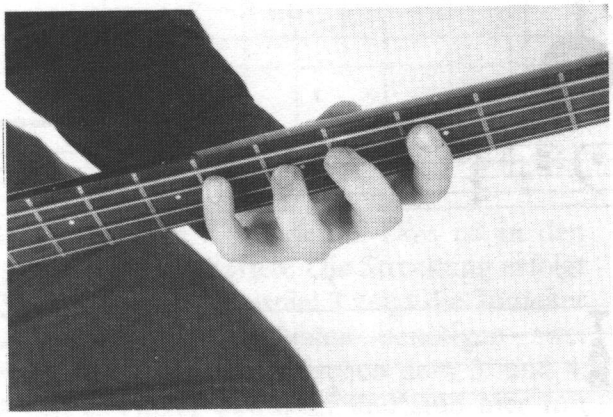


Hammer Ons (HO)

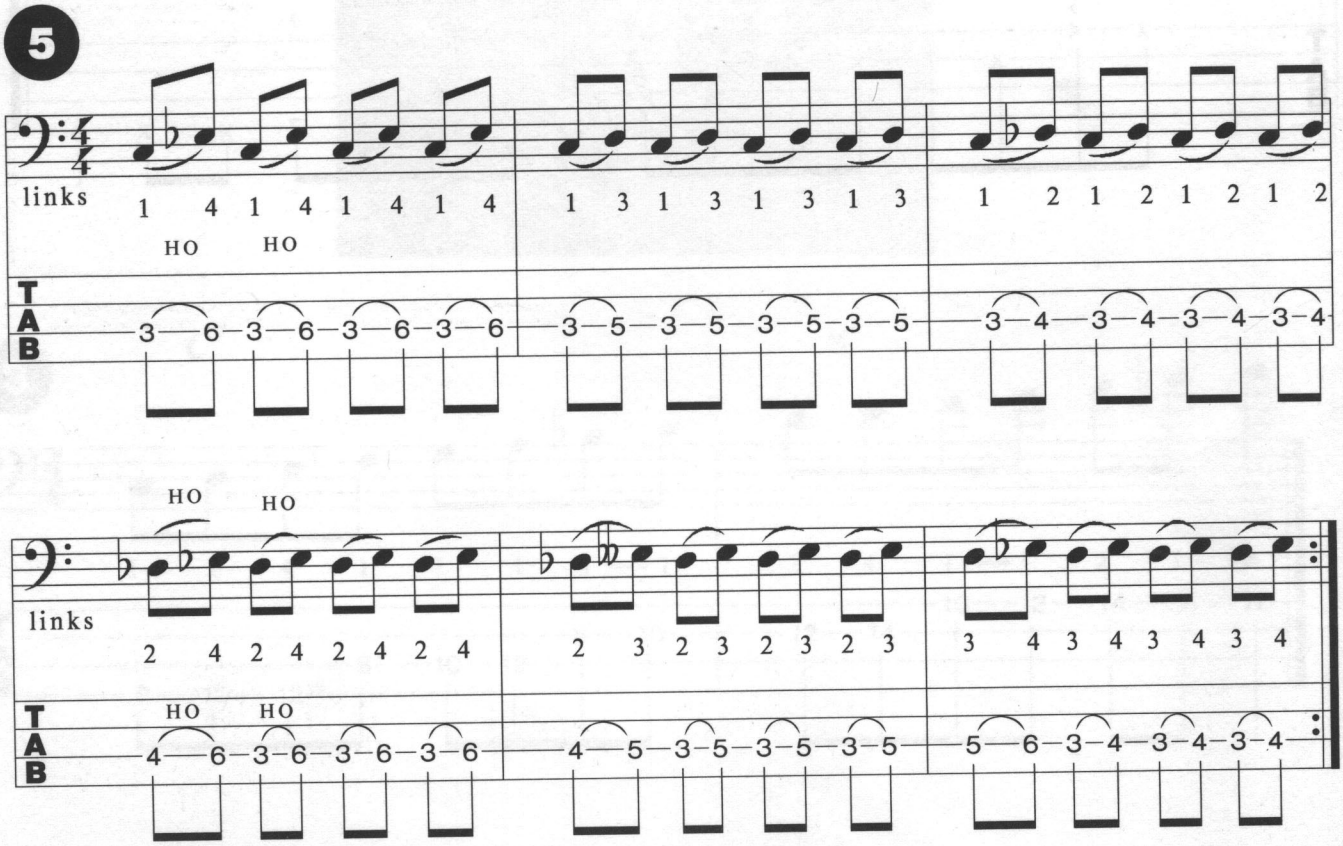
Ein Hammer-On ist eine Note, die ohne Beteiligung der rechten Hand erzeugt wird. Die Note kommt einzig und allein durch Aufschlagen eines Fingers der linken Hand auf das Griffbrett zustande. Die Lautstärke der Note hängt von der Schnelligkeit, mit der das Hammer-On angespielt wird, ab. Je schneller der Finger auf die Saite trifft, desto lauter wird der Ton. Die kommenden 2 Beispiele zeigen einige Fingerkombinationen, wobei Beispiel 14 nur einzelne und Beispiel 15 aufeinanderfolgende Hammer-Ons behandelt.

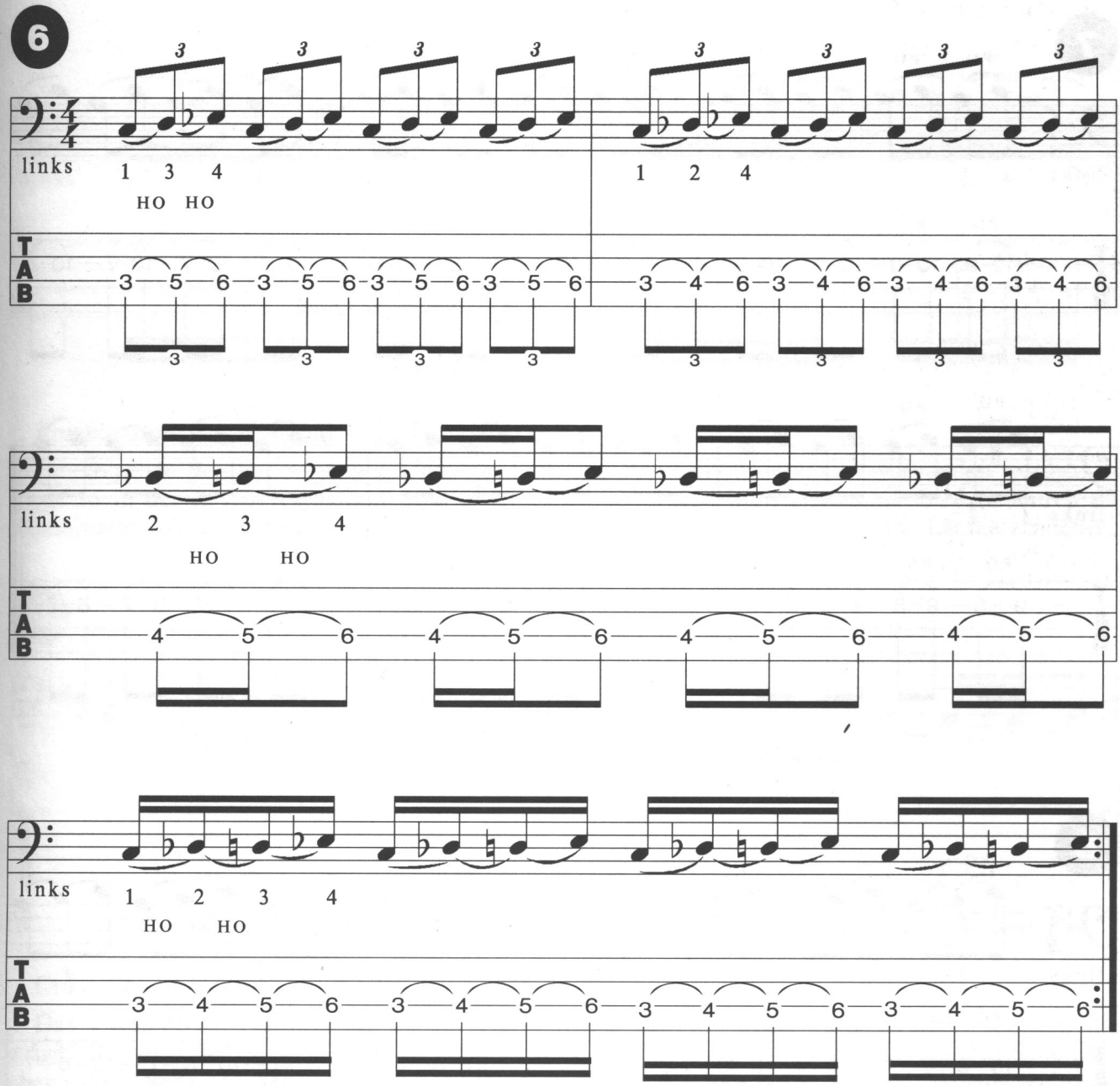


Phase 1



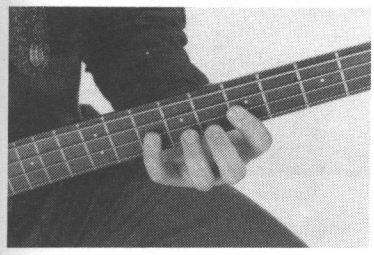
Phase 2



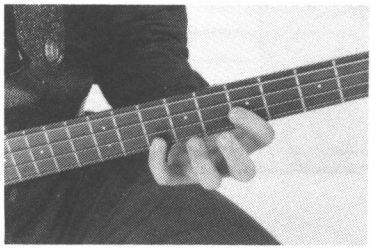


Pull Offs (PO)

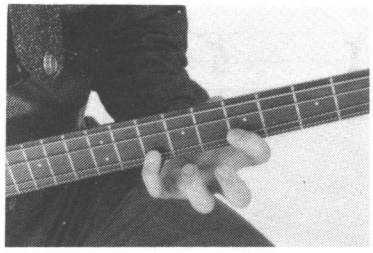
Pull Offs sind nun genau das Gegenteil von Hammer-Ons. Die Note wird durch "Abziehen" eines Fingers der Greifhand erzeugt. Der Finger, auf den abgezogen wird, centert die Saite und verhindert somit ein ungewolltes Bending. Die folgenden Beispiele verdeutlichen das. Auch hier folgt erst ein Beispiel mit einzelnen Pull Offs und dann eins mit aufeinanderfolgenden.



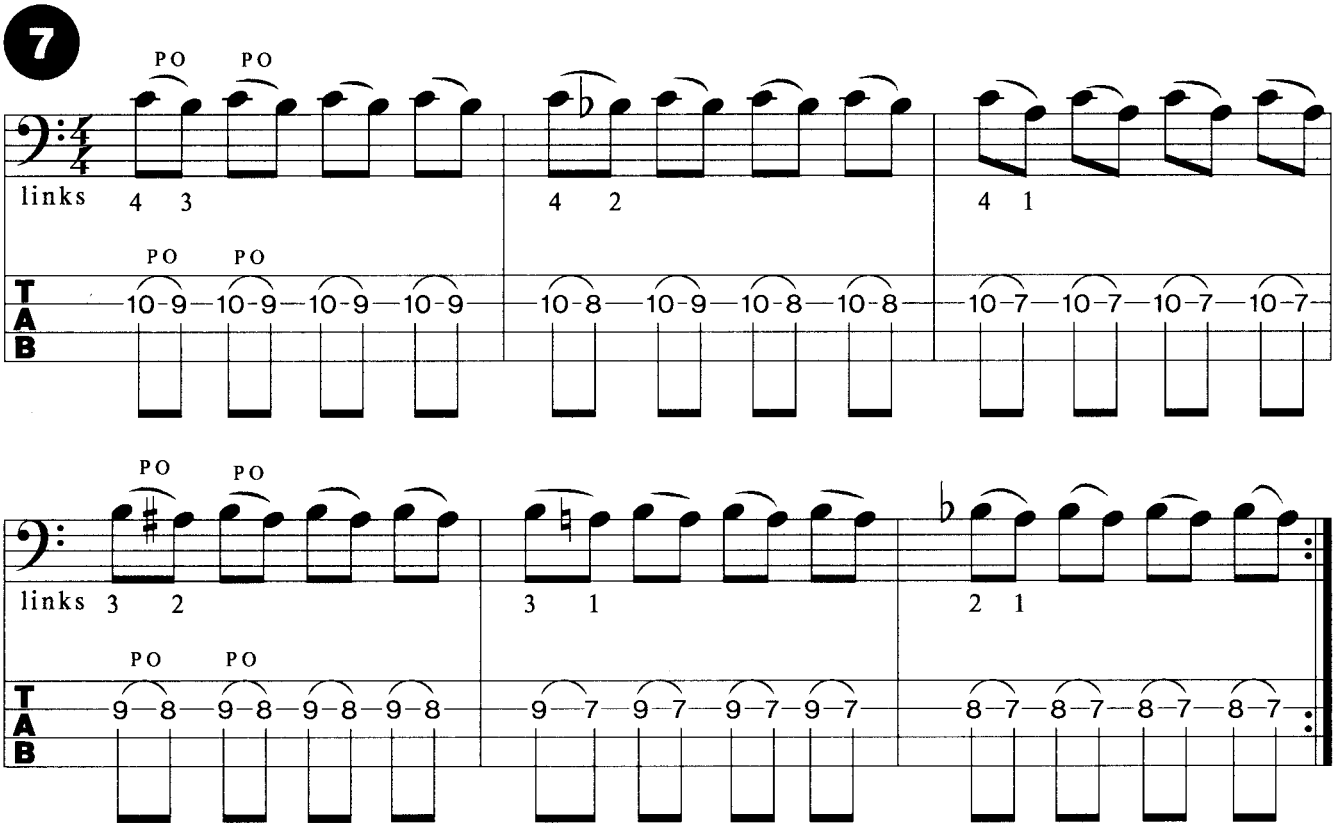
Phase 1

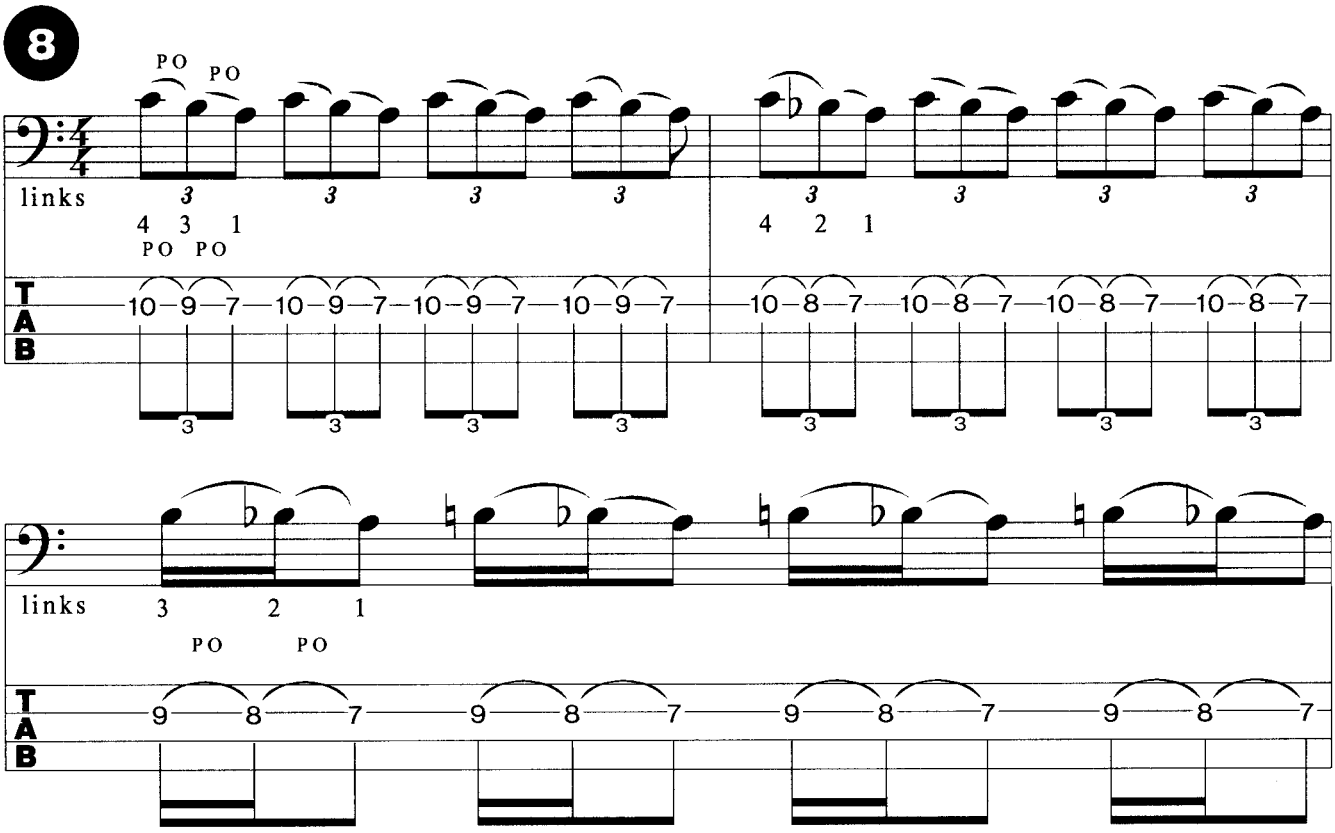


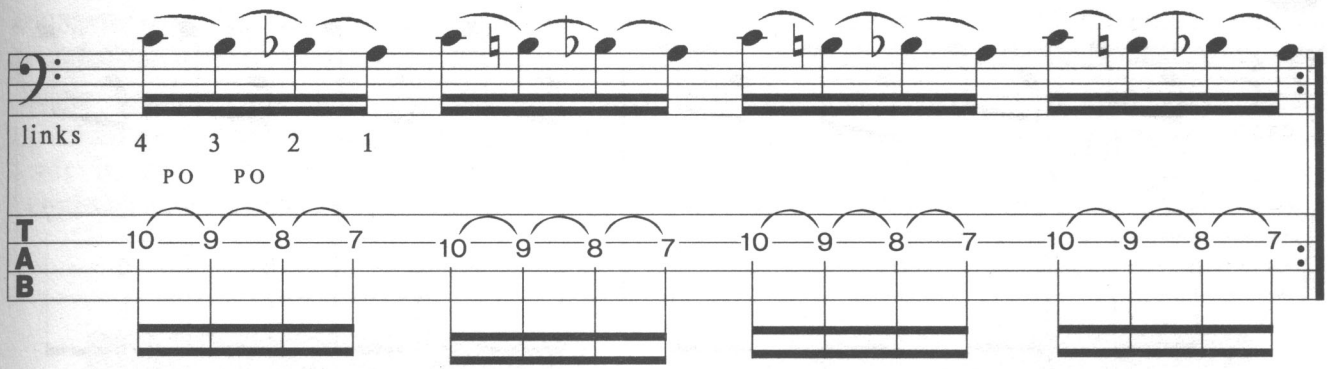
Phase 2 (richtig)



Phase 2 (falsch)

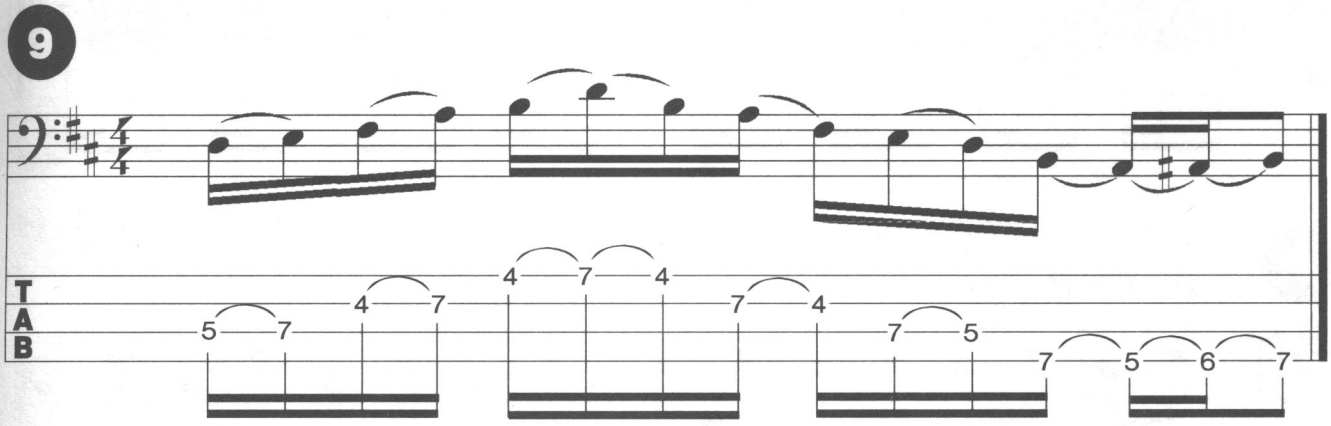

7
PO PO
links 4 3 4 2 4 1
TAB
10-9-10-9-10-9-10-9-10-8-10-9-10-8-10-8-10-7-10-7-10-7-10-7
links 3 2 3 1 2 1
9-8-9-8-9-8-9-8-9-7-9-7-9-7-9-7-8-7-8-7-8-7-8-7


8
PO PO
links 3 3 3 3 3 3 3 3
4 3 1 4 2 1
PO PO
TAB
10-9-7-10-9-7-10-9-7-10-9-7-10-8-7-10-8-7-10-8-7-10-8-7
links 3 2 1
PO PO
9-8-7-9-8-7-9-8-7-9-8-7



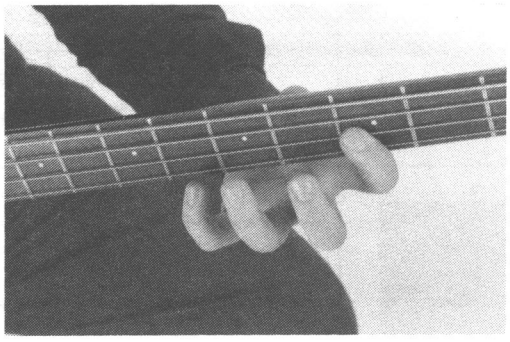
Kombination von Hammer Ons und Pull Offs

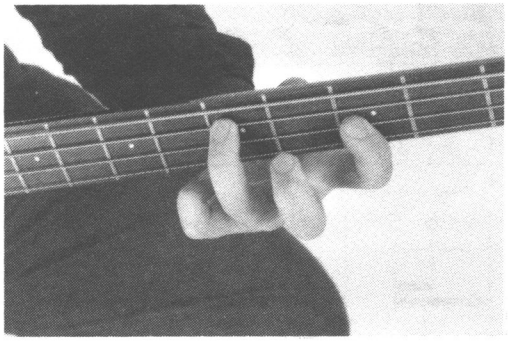
Das folgende Beispiel zeigt, wie Hammer Ons und Pull Offs miteinander verbunden werden. Es fängt an in der D-Dur Pentatonik und endet in der parallelen Moll Pentatonik B-Moll. Durch die Kombination dieser beiden Techniken kann man sehr hohe Geschwindigkeiten bei Läufen erreichen.

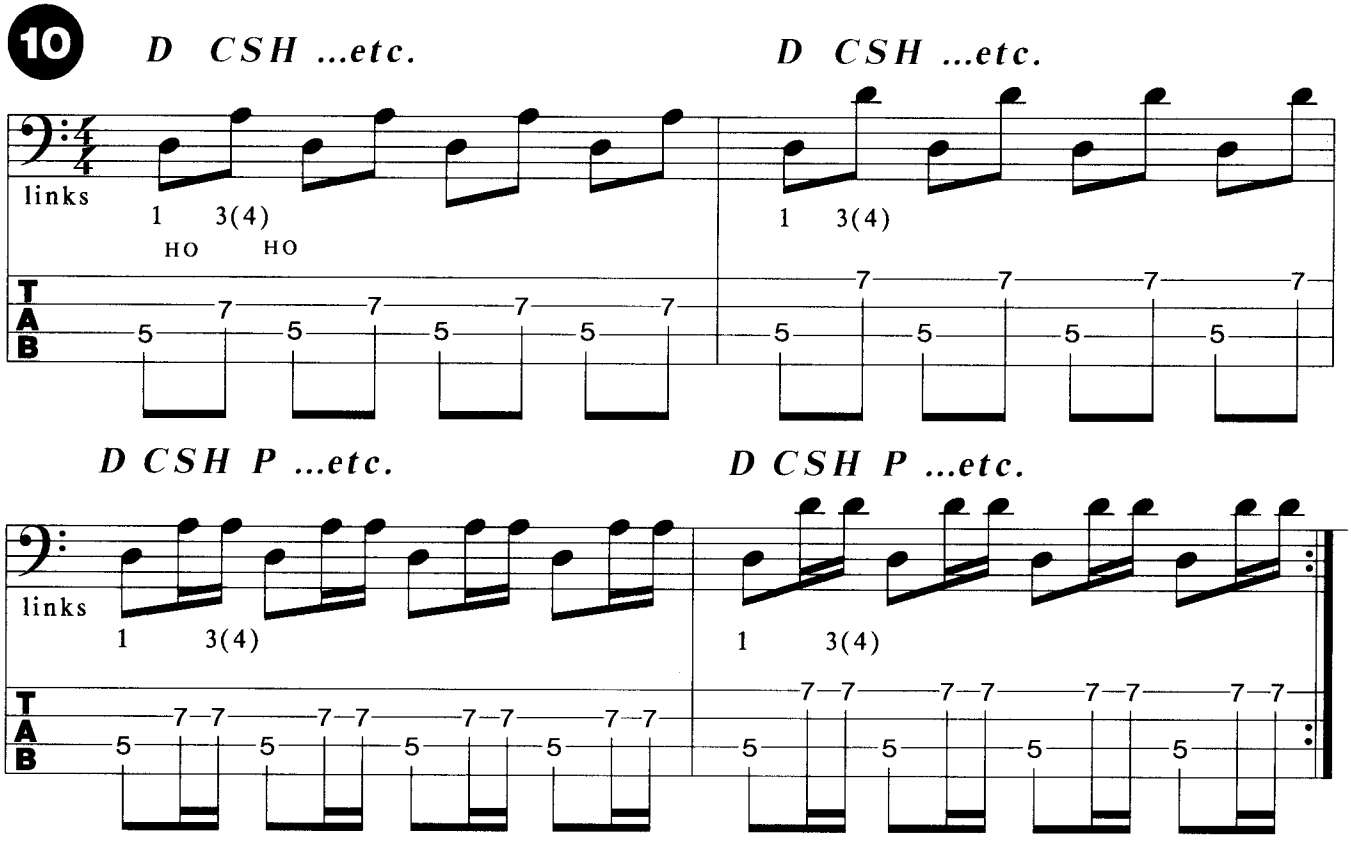


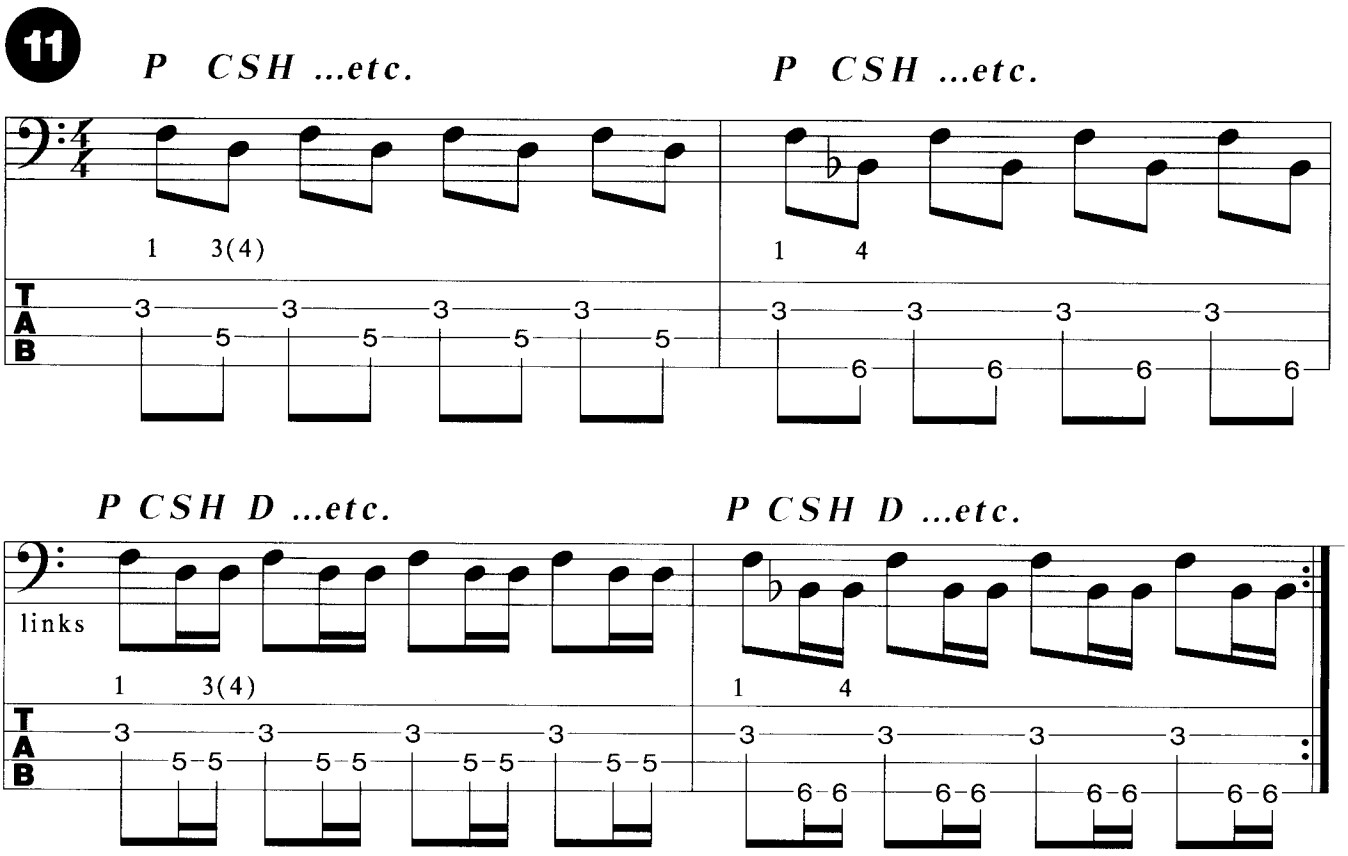
Cross-String-Hammering (CSH)

Das Cross-String-Hammering ist ein Hammering, das von einer Saite zu einer anderen hin ausgeführt wird, sei es zur nächstliegenden nach oben oder unten oder zur übernächsten Saite nach oben oder unten. Anzutreffen sind diese Hammerings größtenteils beim Slappen. Sie sind technisch doch schon schwieriger auszuführen als die normalen Hammerings, welche also Grundlage für die Cross-String-Hammerings sind. Das nächste Beispiel zeigt CSH's geslapped über ein und zwei Saiten hinweg in Slapmanier.



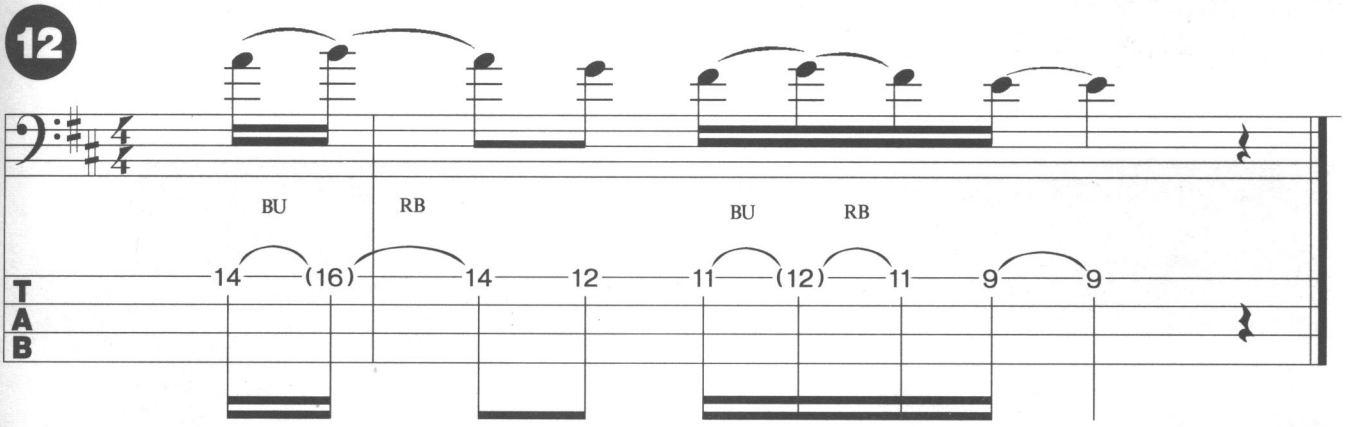



10
D CSH ...etc.
D CSH ...etc.
links
1 3(4)
HO HO
1 3(4)
TAB
D CSH P ...etc.
D CSH P ...etc.
links
1 3(4)
1 3(4)
TAB


11
P CSH ...etc.
P CSH ...etc.
1 3(4)
1 4
TAB
P CSH D ...etc.
P CSH D ...etc.
links
1 3(4)
1 4
TAB

Bendings (BU/RB)

Ein Bending (Bend Up, BU) ist das Verziehen der Saite, um von einer Tonhöhe auf eine andere zu gelangen. Im folgenden Beispiel sieht man, daß das hohe A zum B (deutsch H) einen Ganzton hinaufgezogen wird und dann wieder durch das Release Bend (RB) zurückgepitched wird. Das gleiche passiert mit dem F♯, das um einen Halbton hochgezogen wird und auch wieder zurückkommt. Bendings, die über einen Halbton hinaus gehen sollen, erfordern schon ein bißchen Kraft in den Fingern. Will man ausgedehnte Bendings erproben, empfiehlt es sich, dünne Saitenstärken zu wählen, denn dann nimmt die Saitenspannung ab und so kann man höher benden.



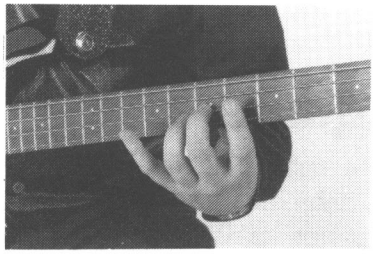
Vibratos

Die drei verschiedenen Vibrato-Techniken, die bei diversen Licks benutzt werden, geben dem Ton eine Portion Extra-Schwingung und lassen ihn dadurch etwas lebendiger klingen. Die Intensität der einzelnen Techniken ist verschieden.

1. Klassisches Vibrato (KL)

Hierbei wird die Hand um die Achse Greiffinger/Daumen schnell geschüttelt. Die Positionen der beiden Finger innerhalb des Bundes/Halses werden nicht verändert. Es erfolgt lediglich eine leichte seitliche Drehbewegung.

Dieses ist das unauffälligste Vibrato (vgl. Jaco Pastorius, Lick 7 & 10, S. 132 & 133)



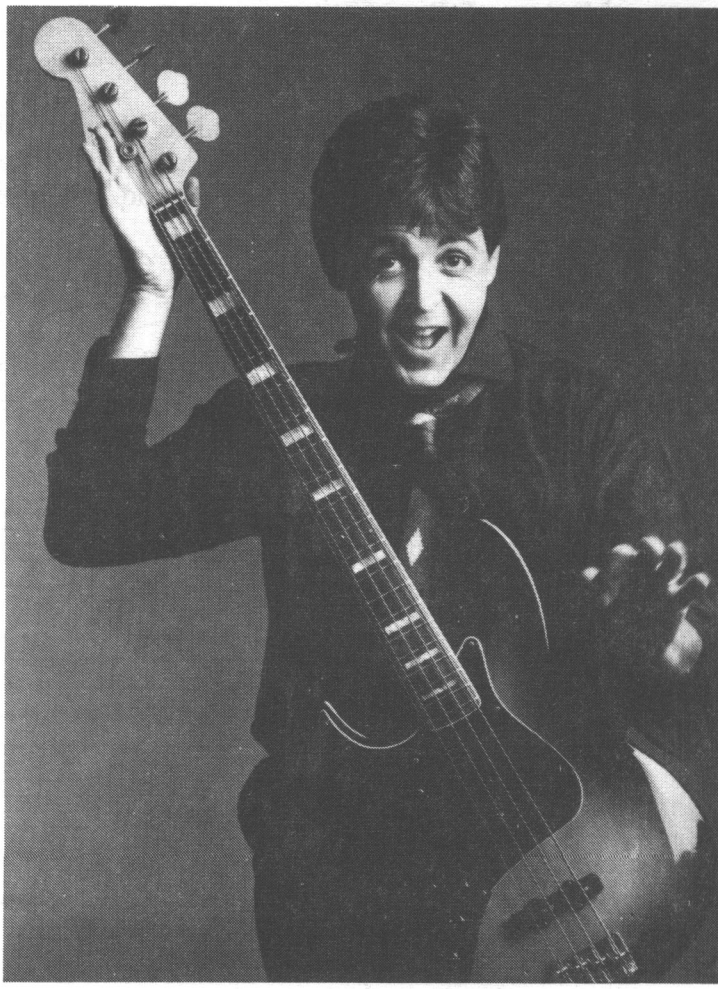
2. Blues-Vibrato (BL)

Bei diesem Vibrato wird die Saite ähnlich einem Bending nach unten und oben hin verzogen. Im Gegensatz zum Bending erfolgt der Bewegungsablauf mehrmals schnell hintereinander, der Ton bleibt nicht auf einer höheren Tonhöhe stehen und wird auch nicht soweit nach oben gezogen. Der Effekt ist schon hörbar stärker als beim klassischen Vibrato. (vgl. Jack Bruce, Lick 8, S. 34)

3. Slide-Vibrato (SL)

Wie der Name schon sagt, greift dieses Vibrato auf die Artikulation zurück, die man bei Slides hören kann. Greiffinger und Daumen werden im Bereich des gespielten Tons schnell auf dem Hals hin und herverschoben. Dabei sollte man bei einem bundierten Bass leicht über die Bundstäbchen hinaussliden, um ein bißchen mehr "Gerassel" zu bekommen. (vgl. Marcus Miller, Lick 7 & 12, S. 126 & 128 sowie Pino Palladino, Lick 1-5 & 7, S. 86-88).

Der unterschätzte Bassist



Über **Paul McCartney** zu schreiben, ist wie jemandem etwas sagen, was er schon lange weiß. Oder doch nicht? Wie dem auch sei, Paul McCartney ist ein viel zu oft unterschätzter Bassist. Vielleicht weil sein Wirken als Songwriter bei den **Beatles** doch sehr im Vordergrund stand. Aber auch mit Sicherheit wegen der noch sehr unzulänglichen Aufnahmetechniken in den 60er Jahren, die gerade die Bassisten im Mix verschwinden ließen. Dabei war der erfolgreichste Songwriter aller Zeiten einer der Bassisten, die versuchten, die unbeweglichen Basslinien der 50er und 60er Jahre in Schwung zu bringen. Und das mit Erfolg, wird er doch immer wieder als wichtiger Einfluß von vielen Bassisten zitiert.

Als Sohn eines Musikers am 18. Juni 1942 in Liverpool geboren, bekam Paul McCartney mit 14 Jahren seine erste Gitarre. 2 Jahre später traf er **John Lennon**, der von McCartneys Können begeistert war und ihn in seine Band **Quarrymen** holte. Nach ein paar Umbesetzungen wurden dann daraus die **Beatles**, für die Paul und John acht Jahre lang den allergrößten Teil der Beatles Songs schrieb. Wie hinlänglich bekannt ist, sind die **Beatles** die mit Abstand erfolgreichste Band in der Musikgeschichte bis heute, die ihre zahlreichen Evergreens auf über einer Milliarde verkauften Tonträgern verbreiteten.

Paul McCartney

Auch nach der Auflösung der **Beatles** hatte McCartney mit seiner Band **Wings** beachtlichen Erfolg. Die meistverkaufte Single in Großbritannien *Mull of Kintyre*, sowie der Titel *Give Ireland back to the Irish* und die Co-Produktion mit **Stevie Wonder** auf *Ebony and Ivory* bescherten ihm einen der obersten Plätze in der Musikbranche.

Stilistik

Paul McCartney's Stil setzt sich aus Einflüßen von **Blues**, **Rock 'n Roll** und **Motown** zusammen. Er selbst zitiert **James Jamerson** als wichtigen Einfluß und Vorbild. McCartney's Linien entwickelten sich weg von dem sehr starren "Grundton-Quint"-Charakter und wurden melodiöser. Zuweilen hörte man den Bass Melodien doppeln und auch in höheren Lagen des Griffbretts spielen. Das Instrument entwickelte sich mit seiner Hilfe zu mehr Beweglichkeit innerhalb des fundamentalen Auftrages.

Tonmaterial

Auch Paul McCartney benutzt die gebräuchlichen Dur- und Mollskalen sowie die entsprechenden Pentatoniken. Bluesskala und chromatische Verbindungen von Akkordtönen sind ebenfalls in seinen Linien zu finden.

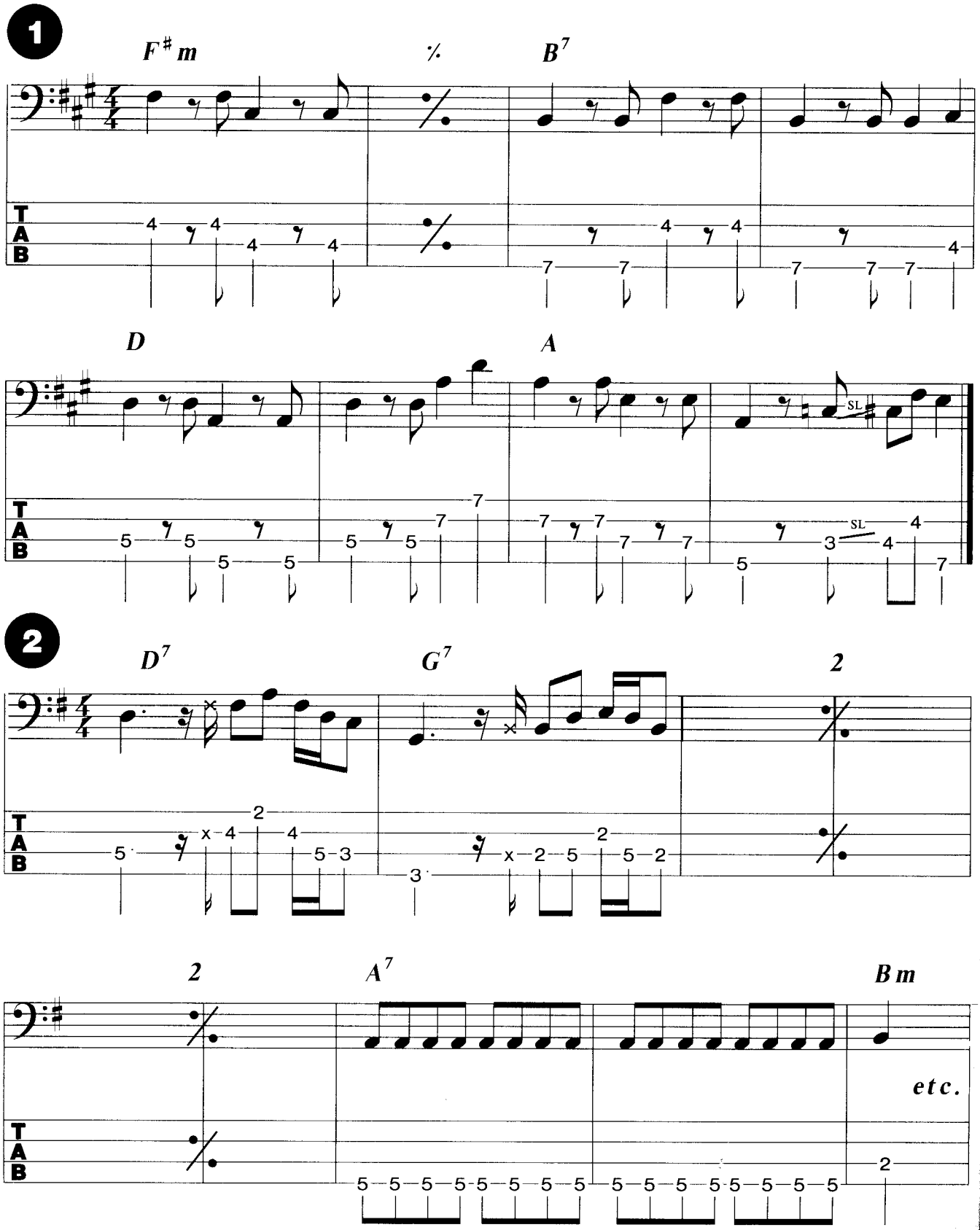
Equipment - Sound

Auf den alten Beatles-Photos sieht man den Linkshänder Paul meistens mit einem Höfner 500/1, einem hohlen, violinförmigen E-Bass.

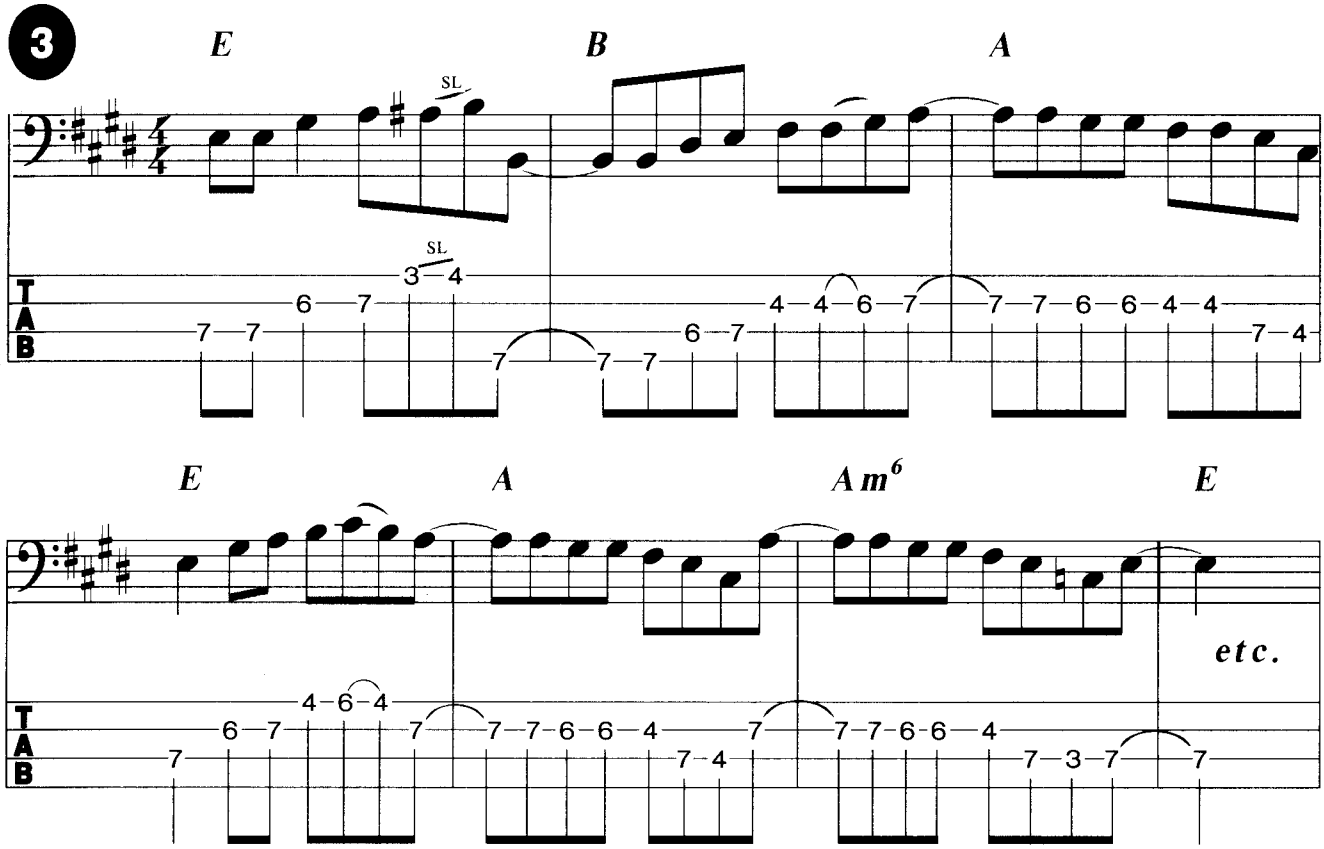
Der Plektrumspieler verwendete damals Flatwoundsaiten, die einen runden, dumpfen Ton hervorbrachten. Für die recht geschliffenen Pop-Produktionen der Wings waren später natürlich die Roundwounds mit mehr Oberton und Brillianz im Sound die Drähte, die die Hits veredelten.

Licks

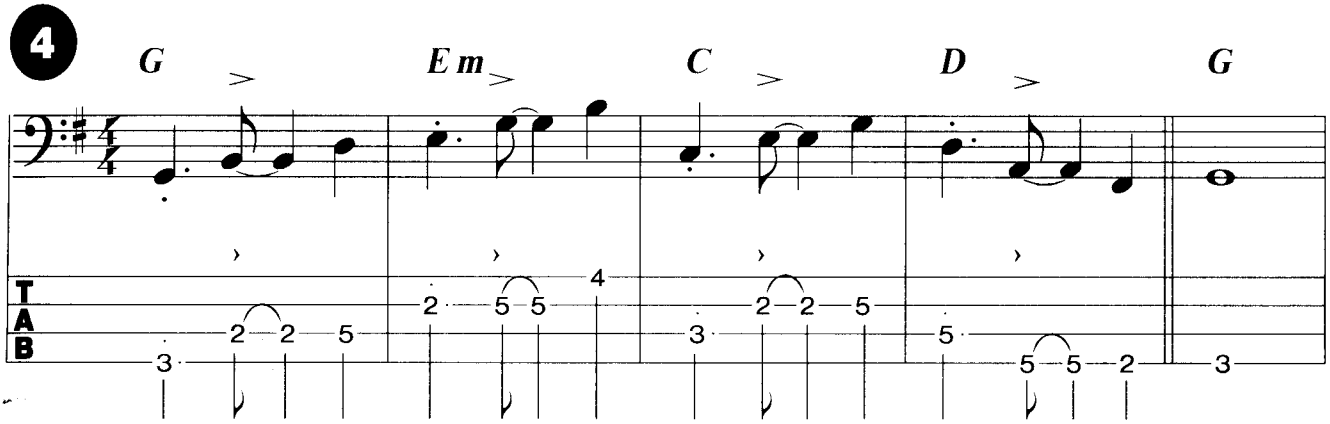
Quinten-Riff mit abschließendem Major-Blues Fill.



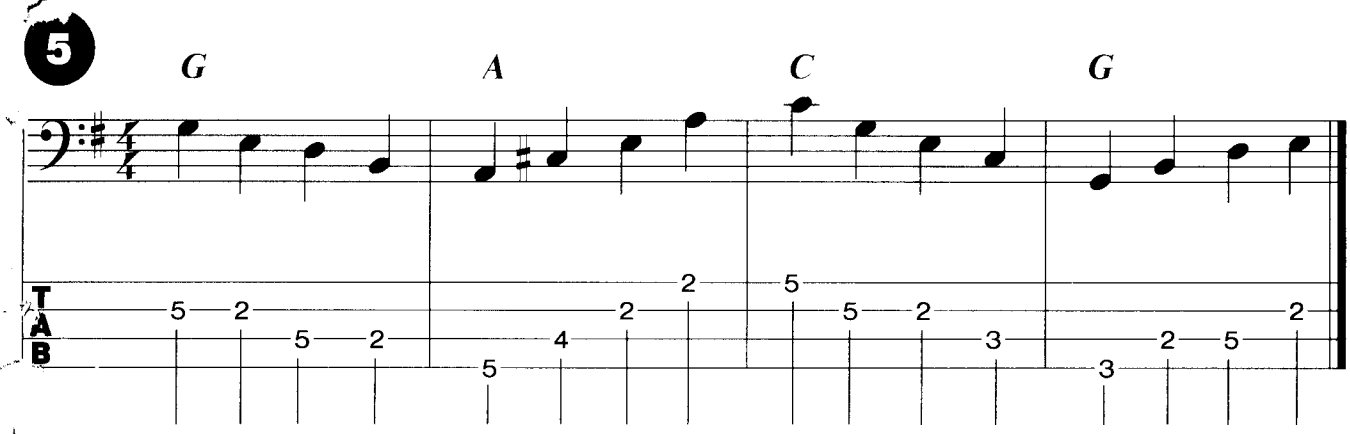
In den letzten beiden Takten (A & Am^6) ist gut zu hören, was die Erniedrigung einer Note um einen Halbton für eine drastische Veränderung bringen kann.



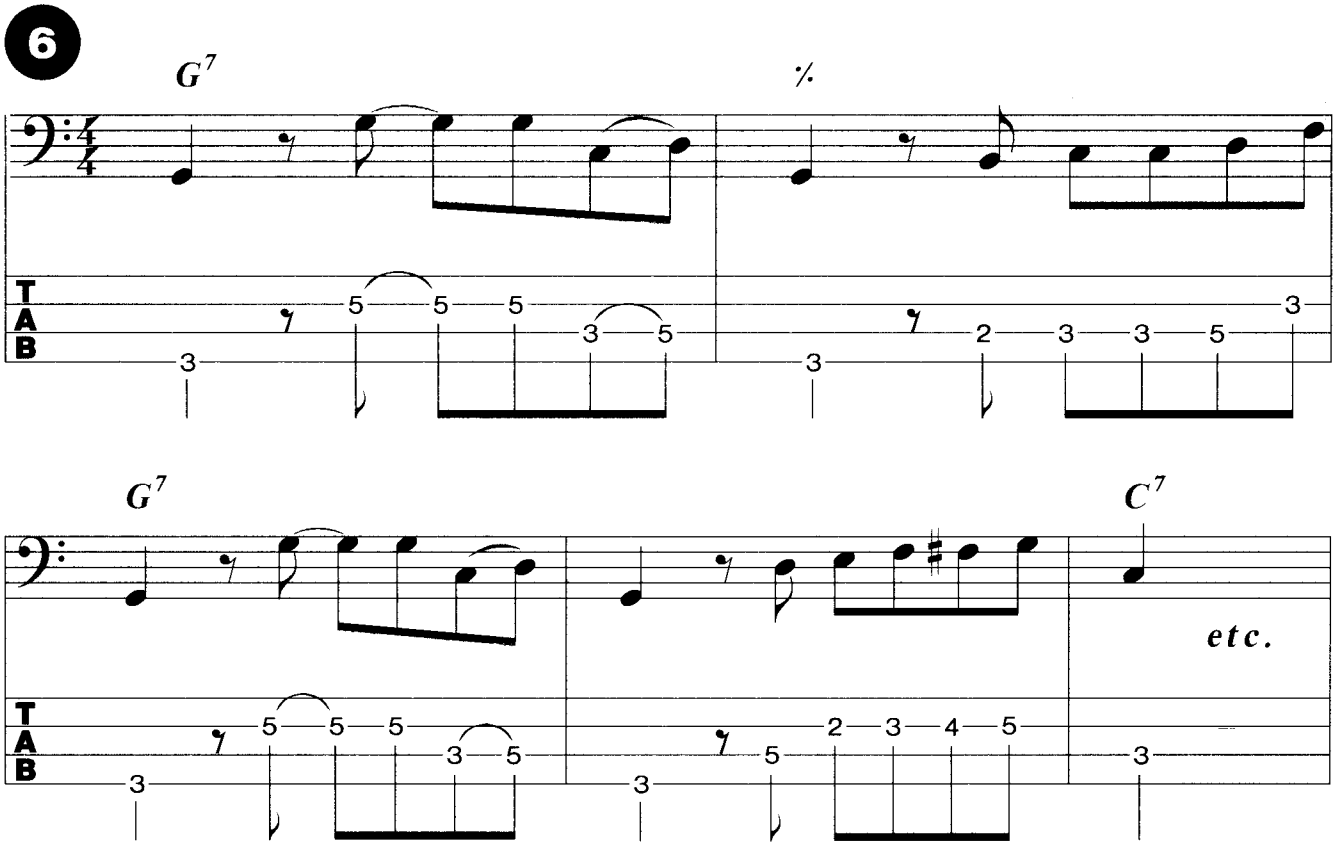
Hier werden Dreiklänge arpeggiert. Die Artikulation ist ausschlaggebend.



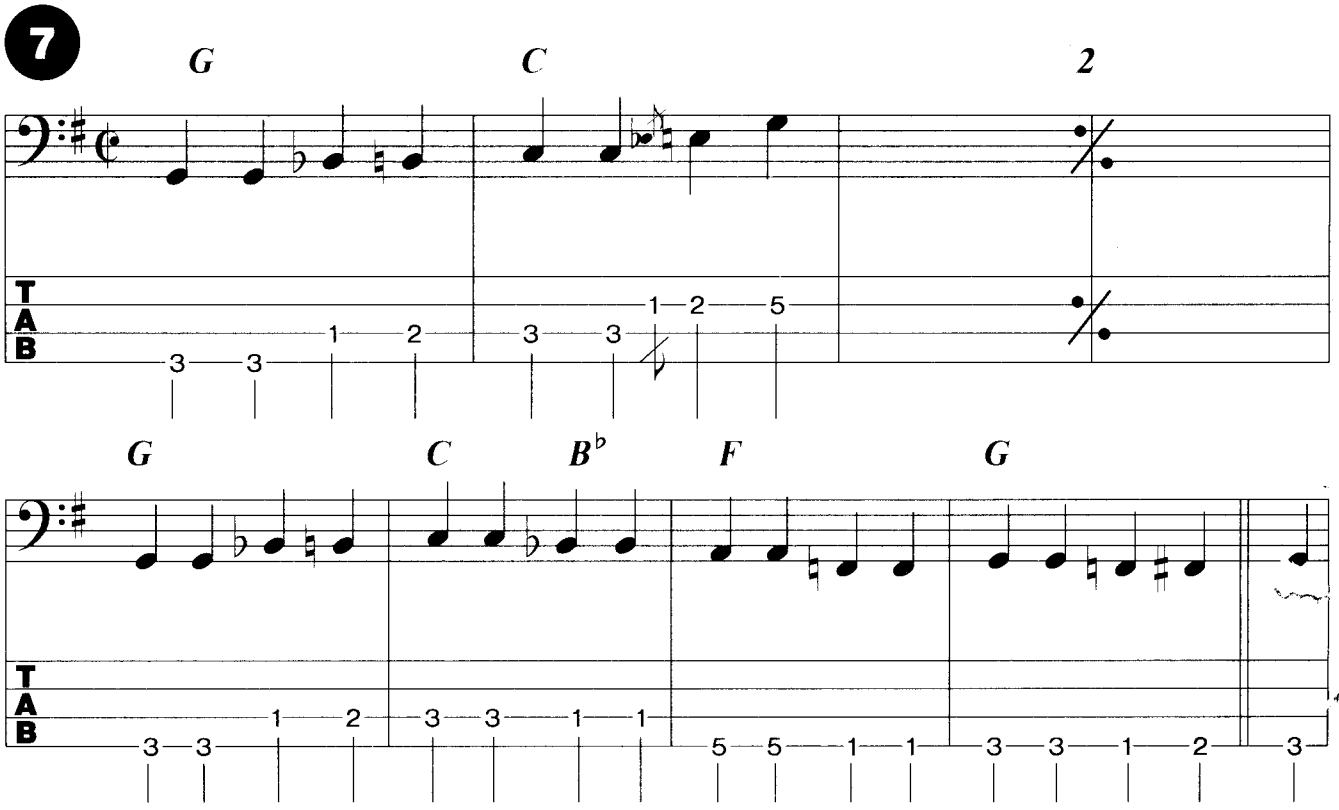
Diese Linie verläuft quasi wellenförmig: von oben nach unten und zurück.



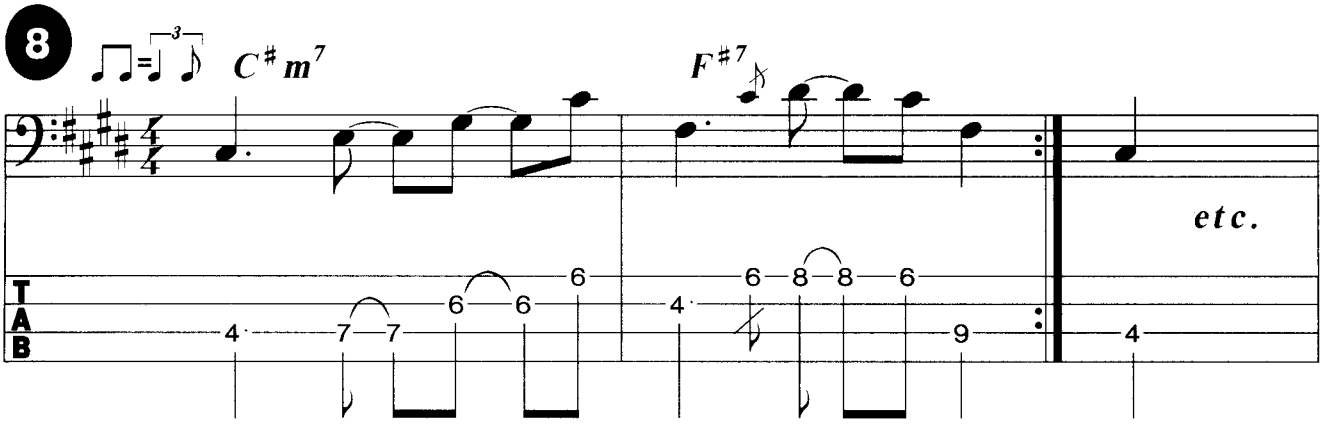
Hier ein mixolydischer Groove mit leichten Fills im 2. und 4. Takt.



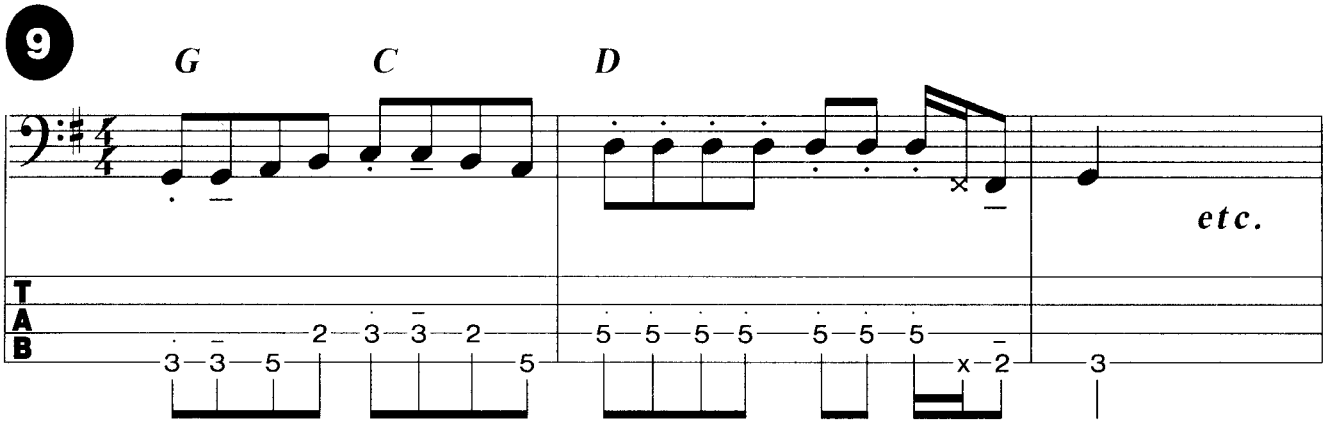
So benutzt Paul *Blue Notes.*



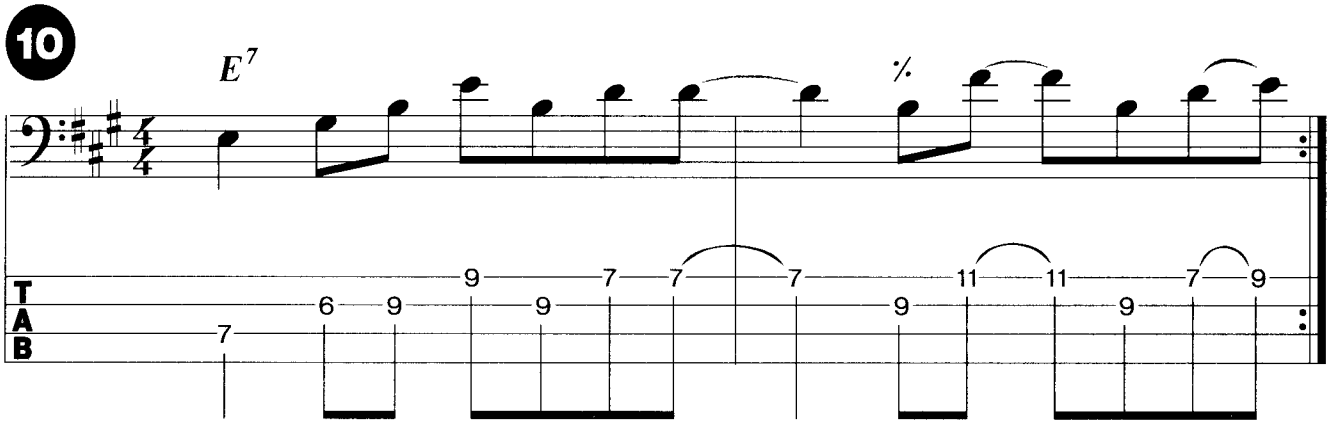
Triolischer Groove mit Fill-Charakter.



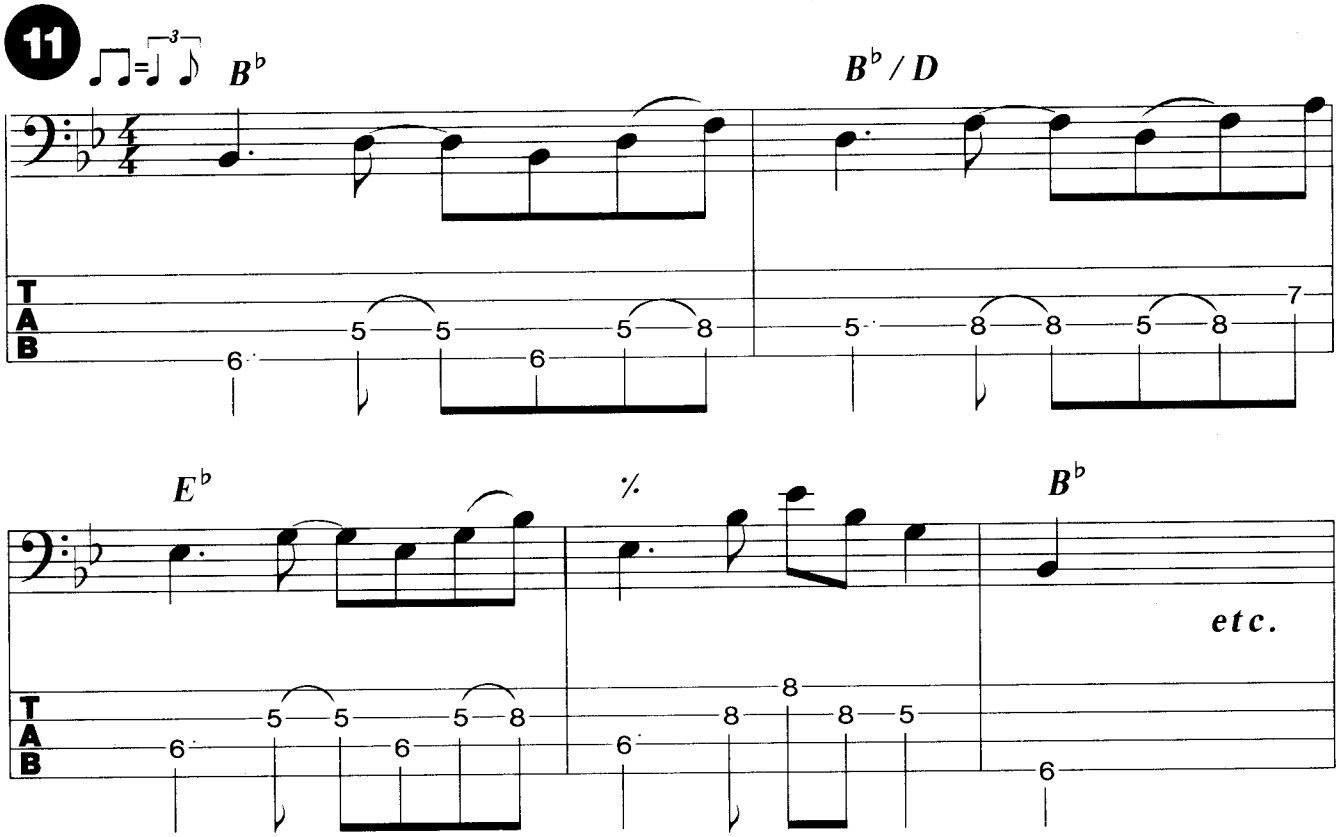
Die Artikulation macht diese Linie erst wirklich effektiv.



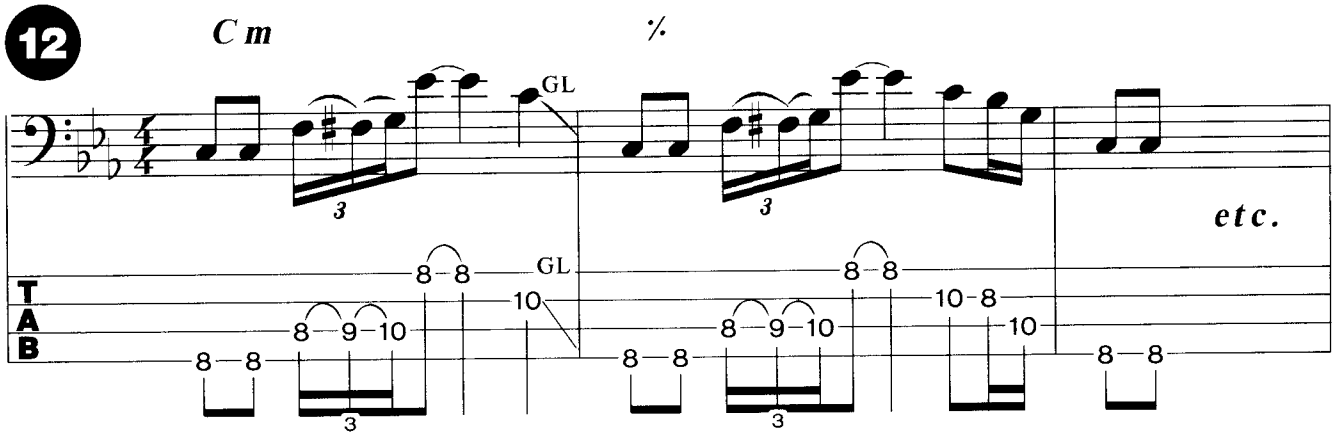
Riff mit hohem Wiedererkennungswert.



Bei diesem Riff bestimmt die Rhythmik (punktierte Viertel - gebundene Achtel) den Charakter der Phrase. Der letzte Takt ist somit eine auflockernde Variante.



Hier ein Intro-Riff, das auch über die Strophe hinweg gespielt wird.



Discographie

mit den **Beatles:**
- Please, Please me
- Yeah, Yeah, Yeah
- Hard Day's Night
- Help
- Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band
- White Album
- Abbey Road

mit den **Wings:**
- Band on the run
- Wings over America
- London Town

Solo:
- McCartney
- Tug of war

Crème de la Cream

Jack Bruce ist wohl fast jedem Bassisten ein Begriff, der sich im Crossoverbereich von Rock, R&B und Jazz-Rock ein wenig auskennt. Er gilt als einer der wichtigsten Bassisten der späten 60er und 70er Jahre. Bruce verschaffte sich gleichermaßen als Komponist seiner Solo-Projekte sowie als international anerkannter, innovativer Bassist für diverse Bands und Künstler einen Platz in der Geschichte der Rockmusik.

Als **John Simon Asher Bruce** am 14. Mai 1943 in Bishopbridge/Schottland geboren, studierte er mit 17 Jahren Cello an der Royal Scottish Academy of Music. Später wechselte er zum Bass und begann in Jazz-Bands zu spielen. Anfang der 60er Jahre knüpfte er erste Kontakte zur britischen R&B-Szene, wo er auf Musiker wie **Charlie Watts, Alexis Korner, Manfred Mann, Graham Bond, John McLaughlin** und **Ginger Baker** traf. Letzerer schlug ihm 1966 ein Projekt vor, welches Rockgeschichte schreiben sollte - die Band **Cream.** Das Trio, das durch den Supergitarristen **Eric Clapton** komplettiert wurde, galt als Wegbereiter des harten Rock, der danach von Bands wie **Led Zeppelin** und **Deep Purple** weiterentwickelt wurde. Cream faszinierte Hunderttausende von Zuschauern und verkaufte Unmengen von Schallplatten. Schon nach drei Jahren allerdings brach die Band aufgrund persönlicher Differenzen auseinander. Danach widmete sich Jack Bruce seiner Solokarriere und erntete Anerkennung unter anderem auch als eigenwilliger Komponist und Sänger mit seinem ersten Solo-Album *Songs of a Tailor,* einer Jazz-Rock Scheibe, die bis auf Platz 8 der LP-Charts kletterte. Komplizierter und mehr jazzorientiert fiel die nächste Solo-Produktion *Things we like* aus, bei der u.a. auch John McLaughlin mitwirkte. Zwischendurch arbeitete Jack Bruce immer wieder für andere Künstler live wie auch im Studio. Namen wie **Frank Zappa, Lou Reed, Carla Bley, Jon Anderson, Billy Cobham** oder **Tony Williams Band "Lifetime"** stehen auf seiner Liste. 1977 stellte er die **Jack Bruce Band** zusammen, in der auch Spitzentrommler **Simon Phillips** zu finden war. Mit *How's tricks* stellte er eine intensive Rock-Scheibe vor, auf die auch eine erfolgreiche Europatournee folgte. Oftmals fühlte sich Jack Bruce zu recht introvertierten, düsteren Stimmungen hingezogen, was u.a. seine Zusammenarbeit mit dem Percussionisten **Kip Hanrahan** dokumentiert. 1990 hat er sein bisher letztes Album unter dem Titel *Willpower* herausgebracht. Ohne Jack Bruce's nahe Vergangenheit als Bassist schmälern zu wollen, ist sein Einfluß als Cream-Bassist entscheidender für die nachfolgende Musikwelt gewesen.

Jack Bruce

Stilistik

Jack Bruce bewegt sich in unterschiedlichen stilistischen Bereichen. So findet man sein Spiel auf puren Rock-Alben, Jazz-Produktionen als auch auf Avantgarde und Jazz-Rock-Veröffentlichungen. Als einer der Befreier des Baßspiels von der Grundton-Quintbaßbegleitung und Entwickler melodiöser Basslinien im Rock-Genre stand der von Jazz, Bach und schottischer

Folklore beeinflußte Jack Bruce mit Cream an allererster Stelle der Bassistenwelt.

Tonmaterial

Die Skalen, aus denen Jack Bruce am häufigsten schöpft, sind Moll- und Dur-Pentatoniken und vor allem die Moll-Bluesskala.

Auch findet man bei ihm viele chromatische Durchgänge.

Spezielle Techniken

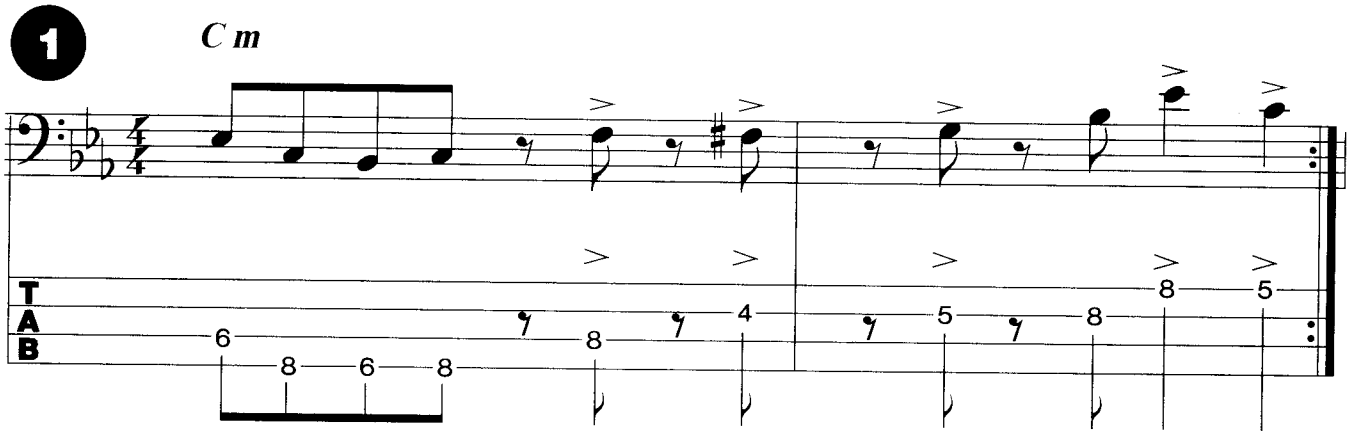
Jack Bruce ist von Haus aus ein Kontrabassist und dementsprechend sind seine Spielanlage und seine Fingersätze (vgl. S. 15). Da er häufig Fretless-Bass spielt, ist bei seiner Technik die Intonation sehr wichtig. Sein Vibrato ist vorwiegend ein Blues-Vibrato.

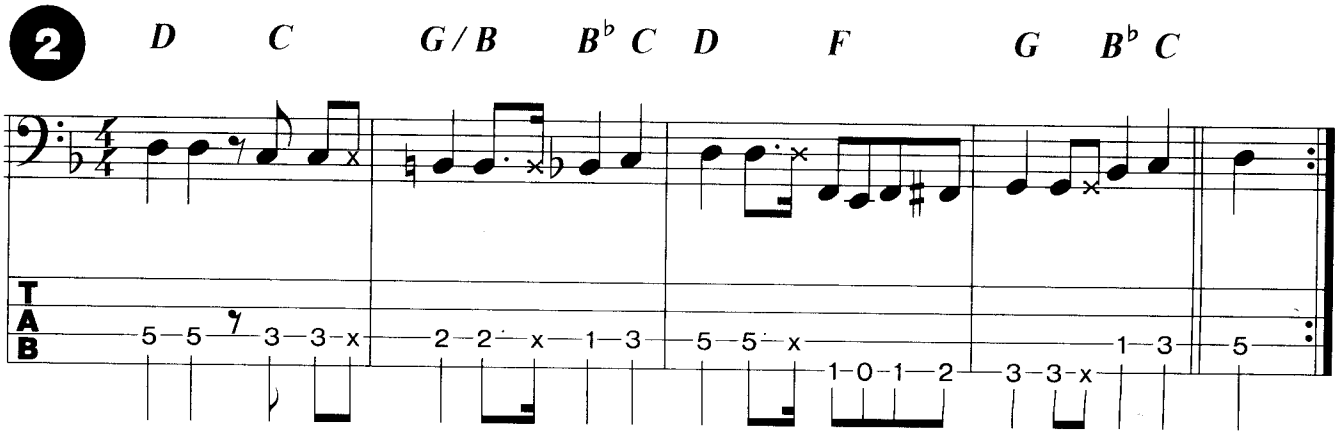
Equipment - Sound

Meistens mit einem Fretless-Bass zu sehen, faszinierte Jack die Musikerwelt bei Cream-Gigs mit angezerrten Basslinien, die er seinem Gibson EB3 entlockte.

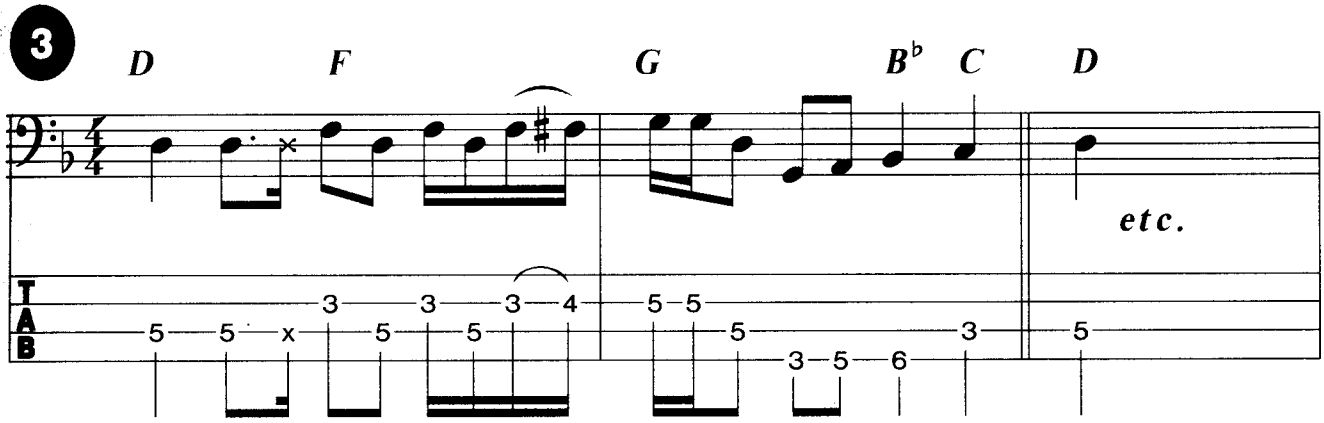
Licks

Dieser Lick bedient sich der Moll-Bluesskala im Stile von *Sunshine of your love.*

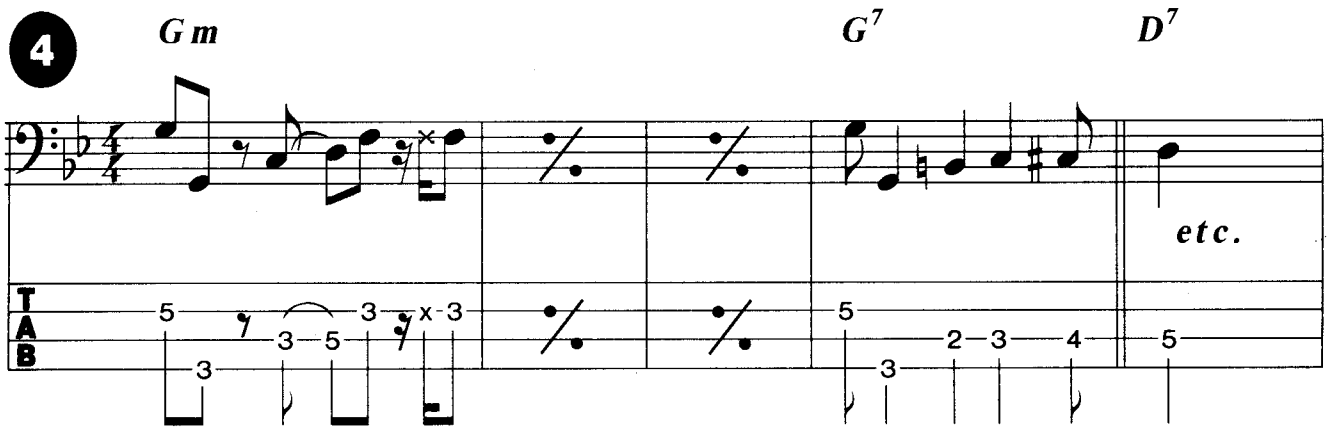


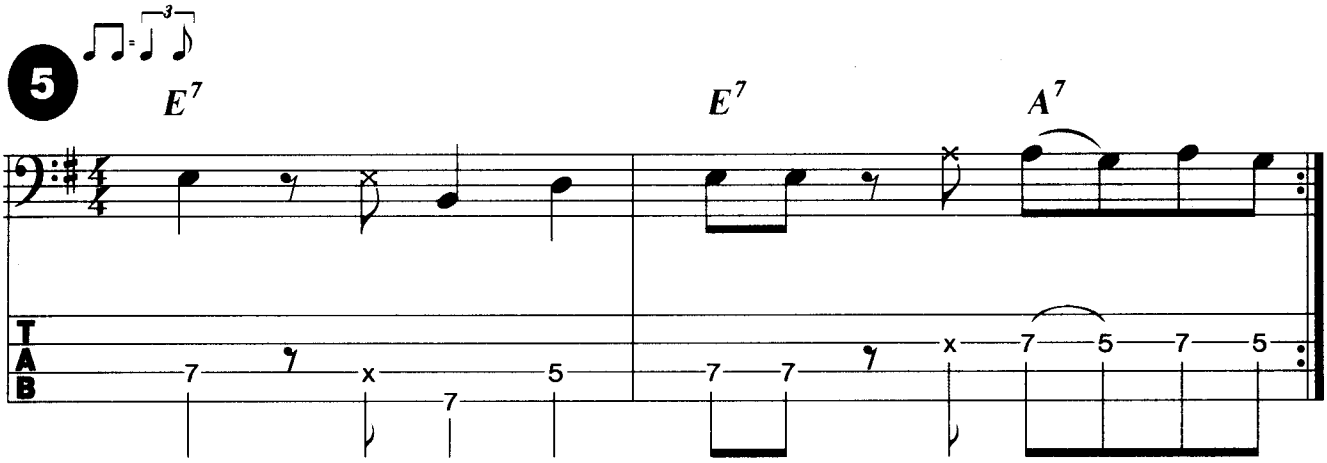


Hier ein Beispiel für die ersten 4 Takte eines typischen Cream-Blues.

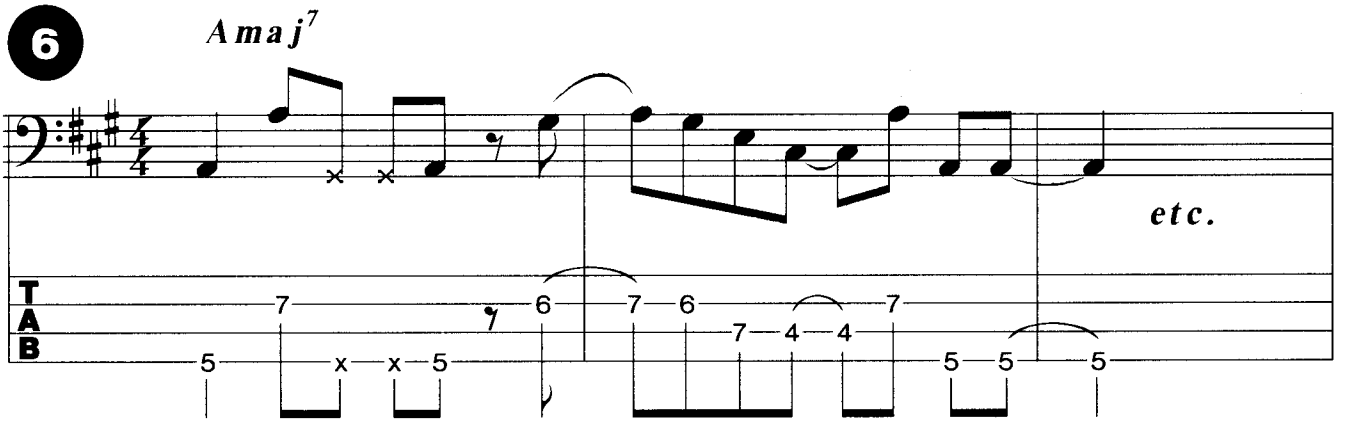


E-Moll Pentatonik triolisch phrasiert.

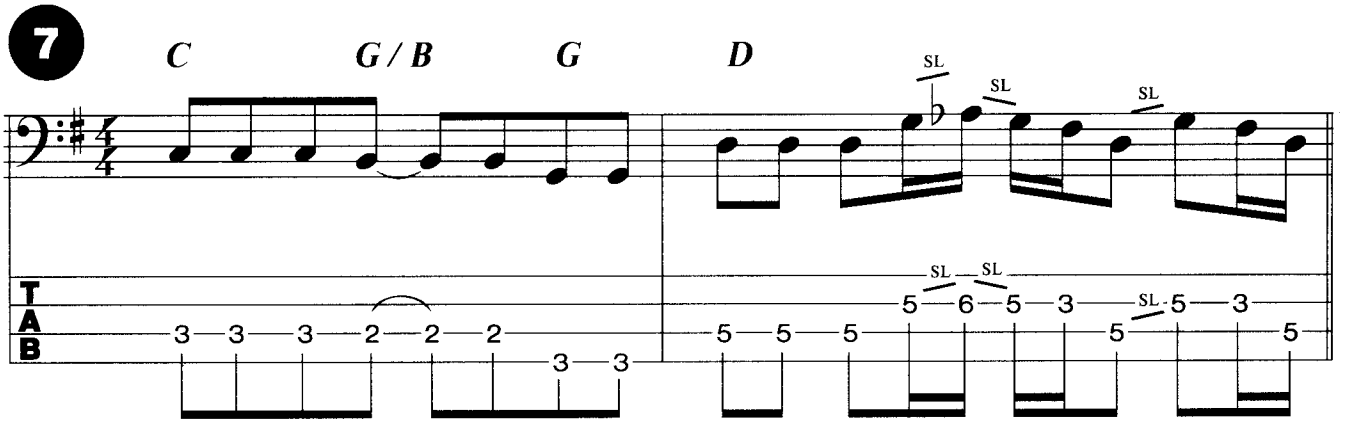




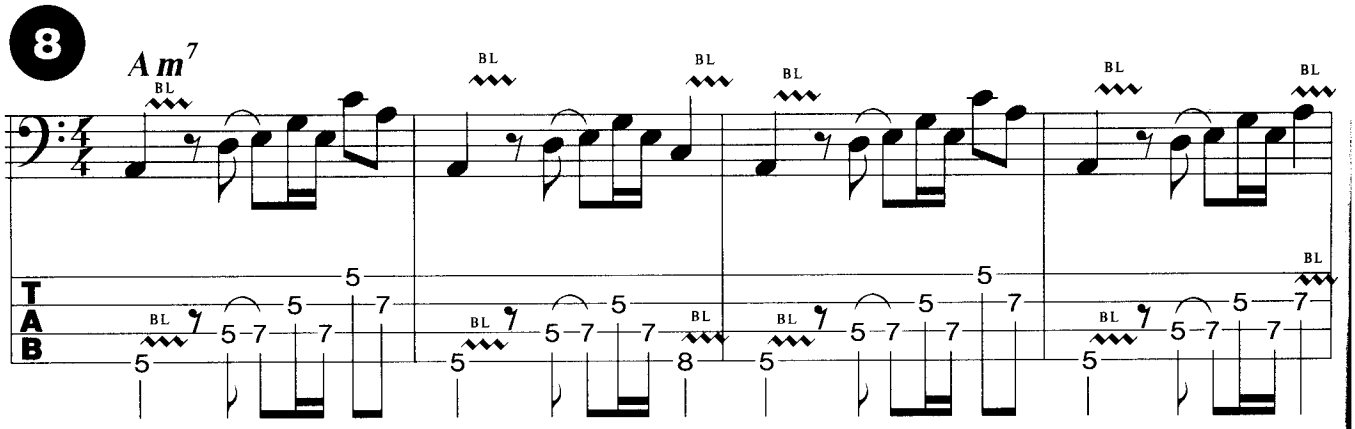
Ein Fill mit der Durskala.

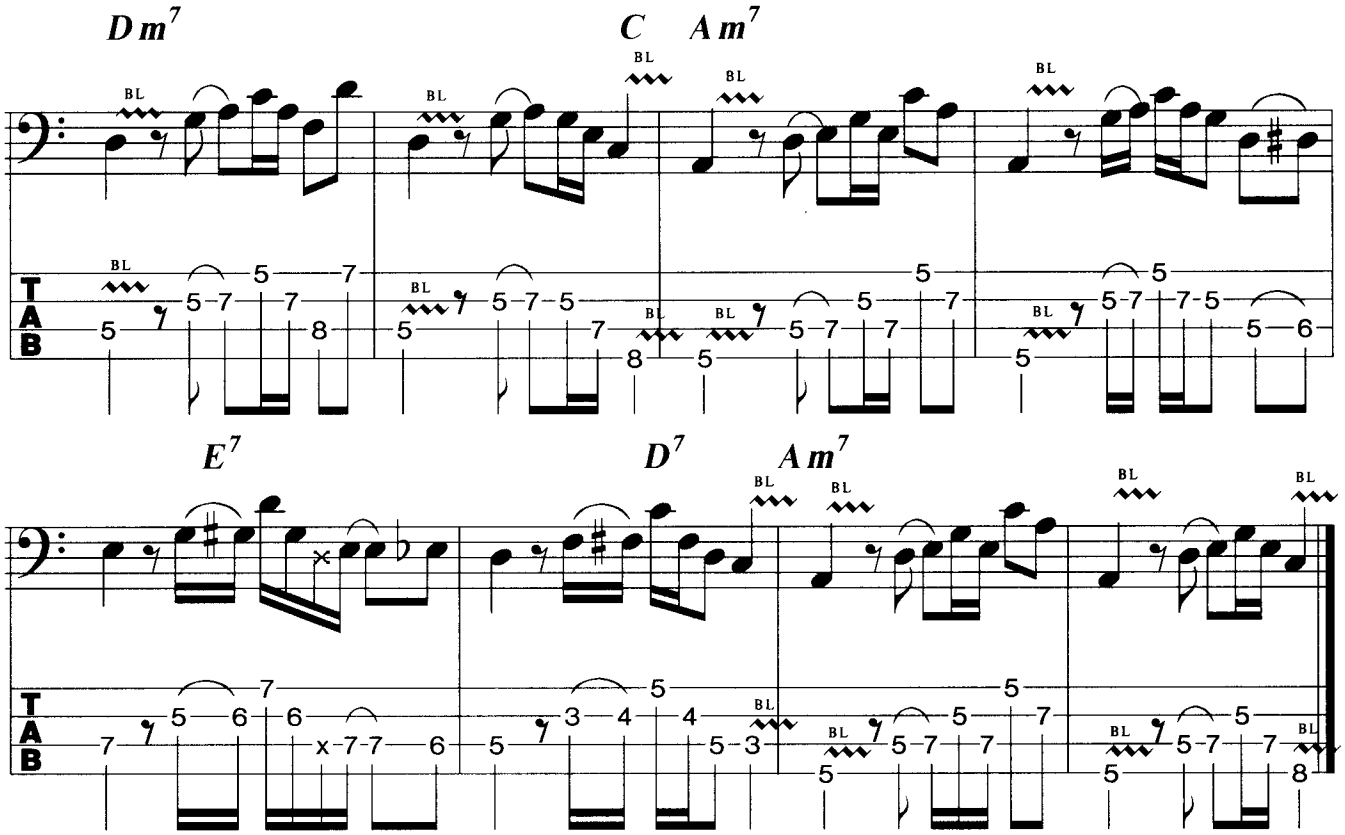


Bluesfill im Jack Bruce Stil.

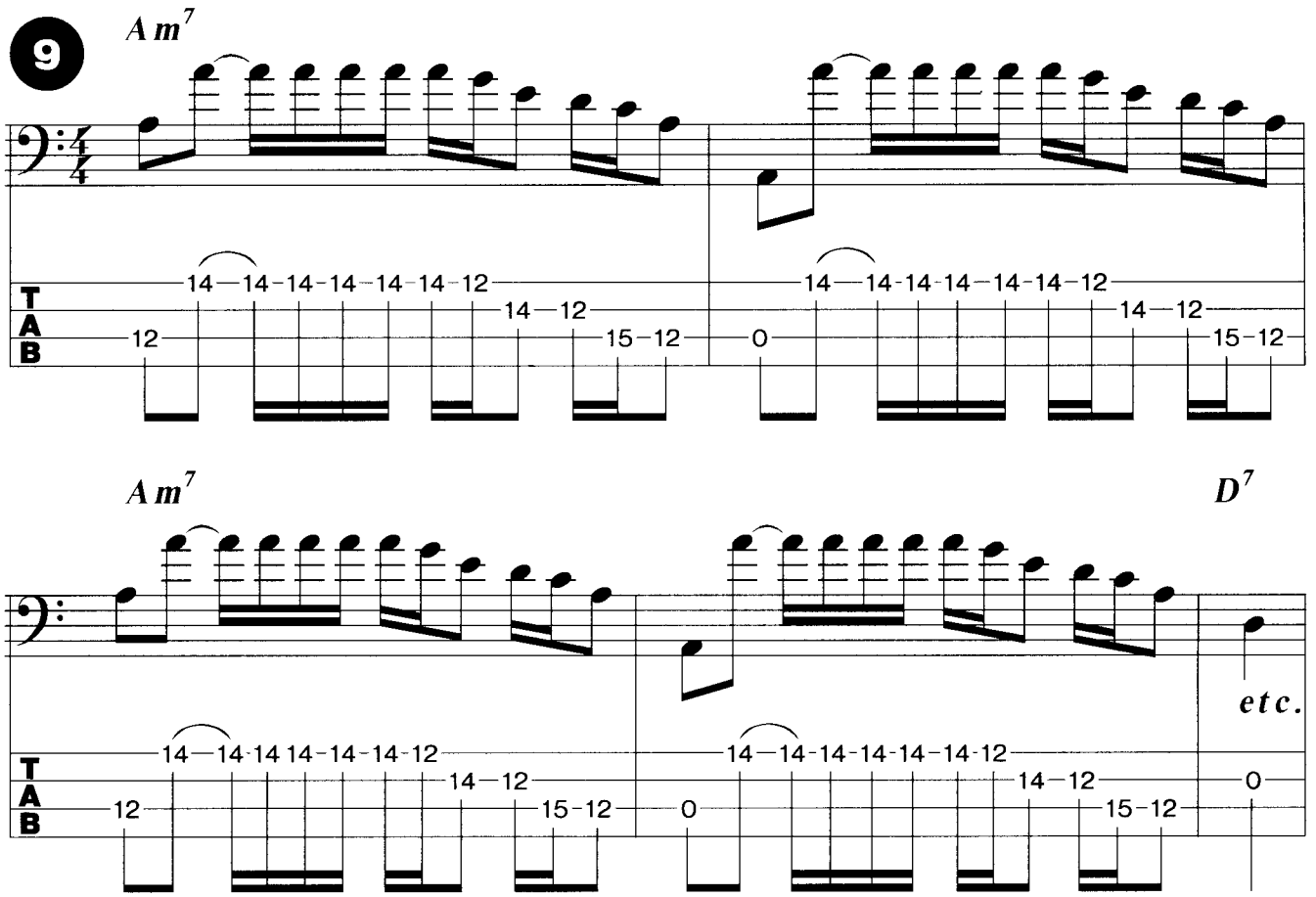


Hier ein echter Cream-Blues: Verwendet werden A-Moll und D-Moll-Pentatonik. E7 und D7 verwenden ein unvollständiges Dominantsept-Arpeggio, wobei die Terzen über die Blue-Note angespielt werden. Einige der länger gespielten Noten werden mit einem Blues-Vibrato versehen.

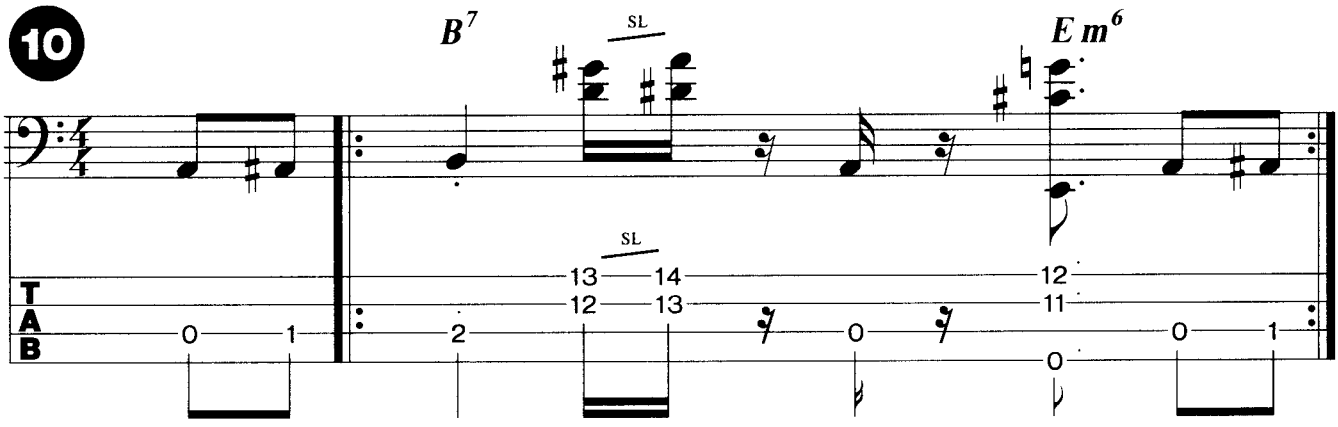




Was als Sololick gut ist, kann bei Jack Bruce auch mal für die Solobegleitung Clapton's benutzt werden.



Dieser Lick beleuchtet einmal Jack Bruce's Jazz-Rock-Repertoire.



Discographie

mit Cream	- Fresh Cream - Disraeli Gears - Wheels of Fire - Goodbye - Live Cream Vol. 1 & 2
Solo	- Songs of a Tailor - Things we like - How's Tricks
mit Kip Hanrahan	- Vertical's Currency - Desire develops an edge

Der Super Mod

Die Vorreiterfunktion, die **James Jamerson** in den 60er Jahren in den USA hatte, kam dem Briten **John Entwistle** in Europa zu. 20 Jahre lang haben seine donnernden Basslinien das Fundament der Supergruppe **Who** gebildet und sein Einfluß auf Bassisten rund um den Globus ist, ähnlich wie Jamersons, enorm. Er war der erste, der auf einer Hitsingle wie *My Generation* ein Baßsolo spielte.

John wurde am 9. Oktober 1944 in Chiswick geboren. Im Alter von 13 Jahren machte er schon mit **Pete Townshend**, den er von der Grundschule her kannte, Musik. Man spielte damals Dixie-Musik. Zusammen mit **Roger Daltrey** gründeten sie 1963 die **Detours** und spielten Rhythm & Blues. Ein Plattenvertrag wurde unterzeichnet und die Band benannte sich um in **High Numbers**. Die Single *I'm in the face* wurde ein Flop. Danach stieß **Keith Moon** zu der Band und sie nannten sich von da an **The Who**.

John Entwistle

I can't explain landete in den britischen Top 10 und es folgte der unaufhaltsame Aufstieg der 'Super Mods'. Die Band hatte Biß und war nicht angepaßt, sondern laut und rotzig. *My Generation* wurde zum internationalen Superhit und es folgten weitere. John Entwistle war in dieser brodelnden Band noch eine Art Ruhepol. The Who verkauften von der LP *Tommy* 10 Millionen Exemplare und 1970 erschien mit *Live at Leeds* ein großartiges Live Album. 1971 brachte John Entwistle sein erstes Solo-Live Album heraus und es sollten noch mehrere folgen. Nachdem die Who 1982 auseinander gegangen waren, spielte John Entwistle mit seiner Band **OX2** in zahlreichen Clubs überall in Europa und den USA.

Tonmaterial

Dur- und Moll-Skala sowie Pentatoniken, Blues-Skala und chromatische Noten als Übergänge.

Spezielle Techniken

Harter Anschlag mit den Fingern, der dem Sound seinen besonderen Drive beschert.

Stilistik

Beeinflußt wurde John Entwistle von Stilistiken wie Skiffle, Rock 'n' Roll und Blues, die er zu einem kräftigem Baßstil vereinte, der prägend für den Sound der Who war, und der sich in heranwachsenden Bassisten besonders der Rock- und Pop-Szene weiter fortsetzte.

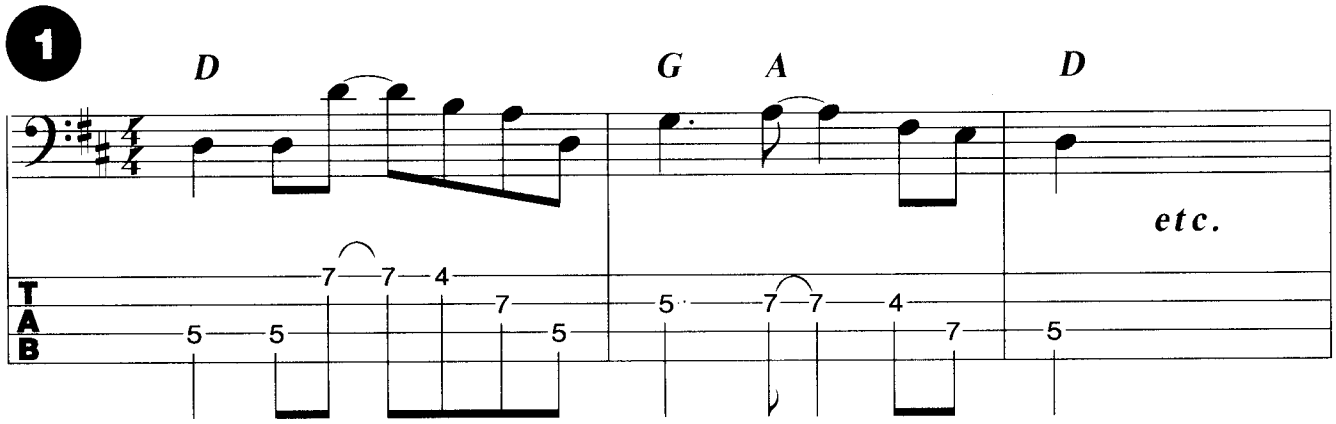
Equipment - Sound

Wichtig für John Entwistles Sound in den 60er Jahren war, daß er nicht wie viele seiner damaligen Kollegen Flatwound Saiten benutzte,

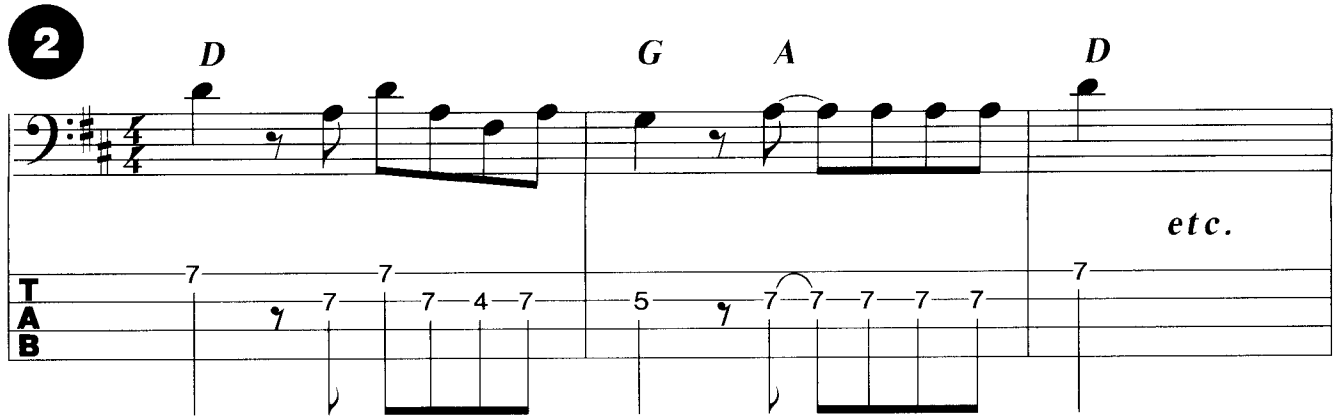
mit denen der Baßsound eher einem Kontrabass ähnelte, sondern daß er Roundwound (also ungeschliffene) Saiten benutzte. Die Saiten verliehen ihm einen höhenreichen, drahtigen Sound, der charakteristisch für ihn war, und der ihn von anderen wirklich abhob. Er spielte des öfteren einen 8-saitigen Bass (mit 4 Oktavsaiten), der seinem Sound natürlich noch mehr Brillianzen bescherte.

Licks

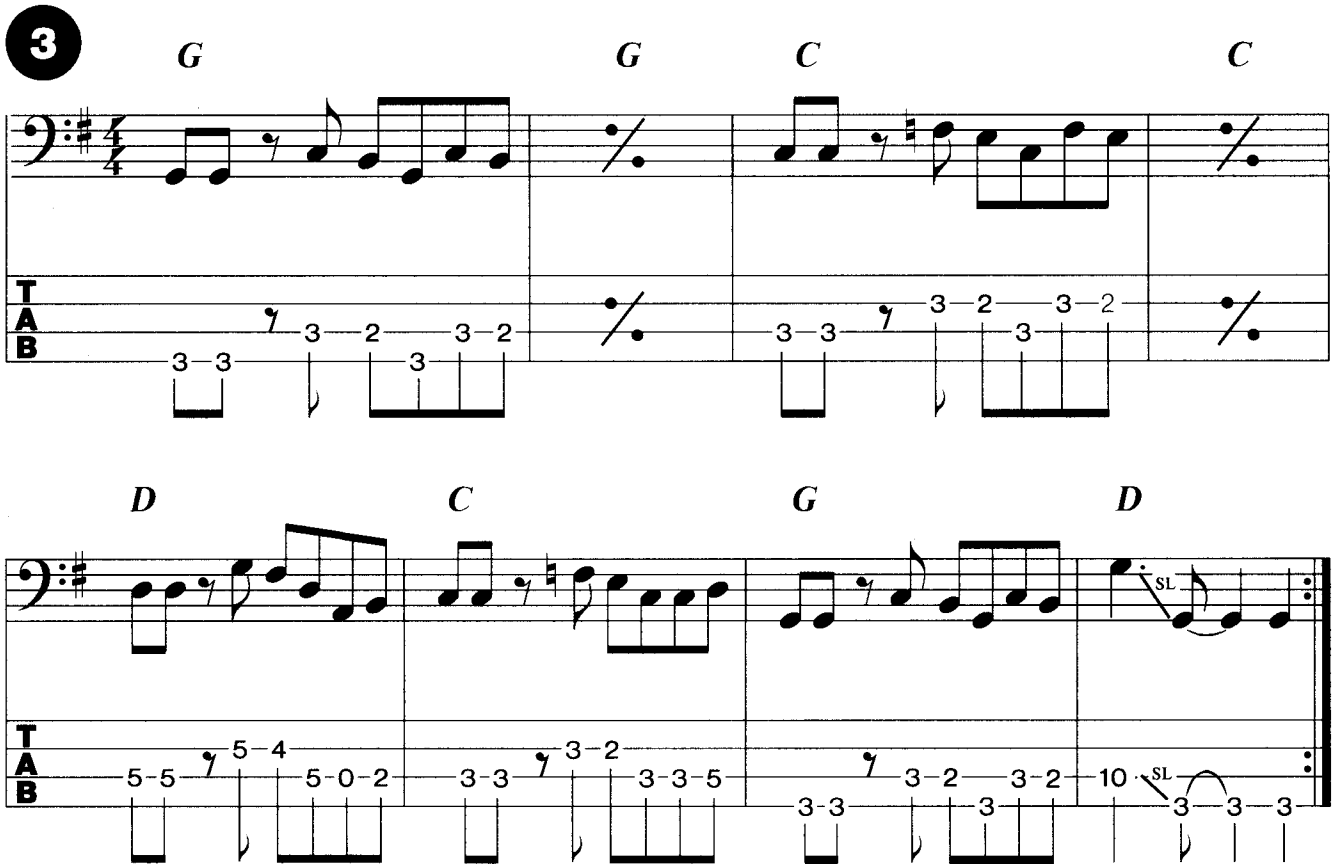
Eine typische V - I - Situation. Der erste Takt entstammt der Dur-Pentatonik.



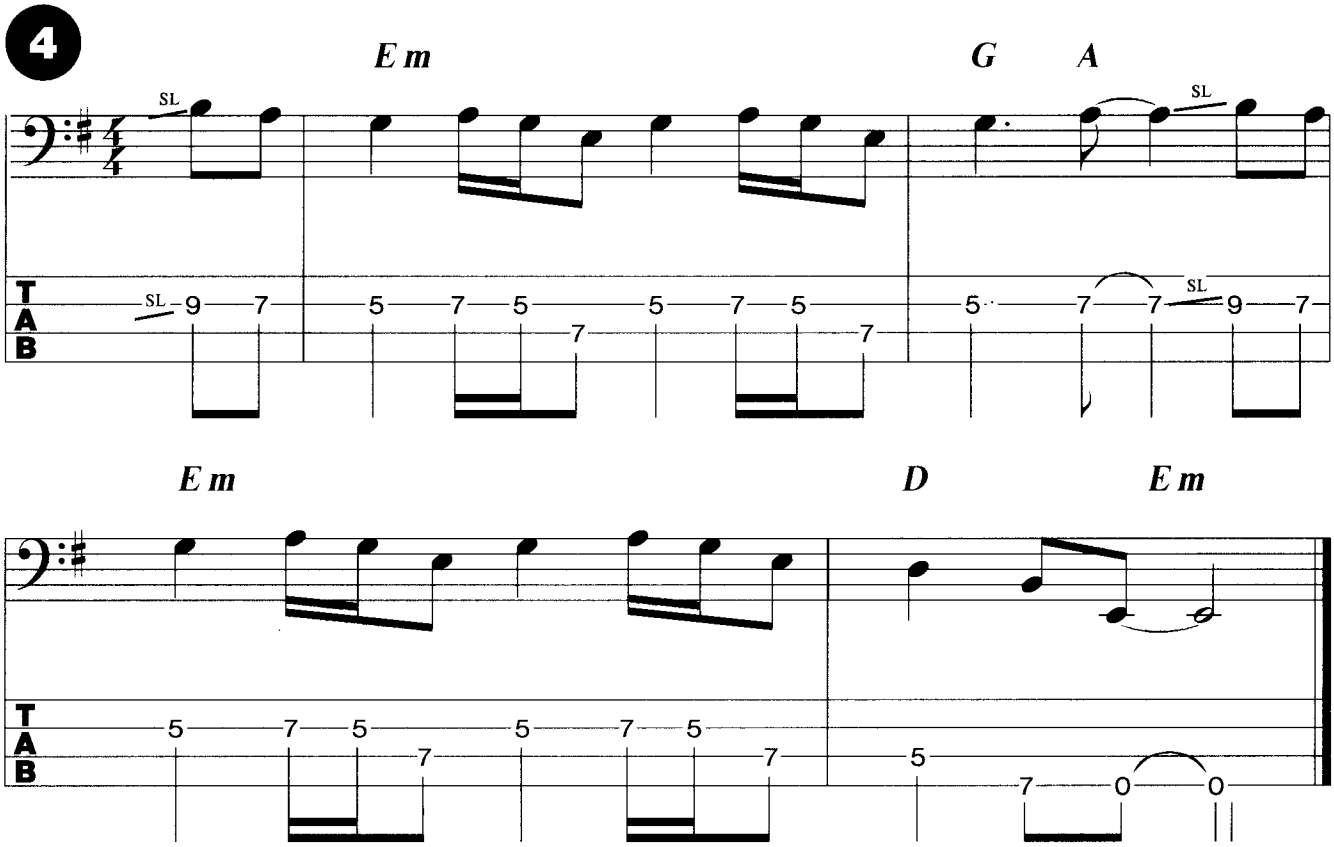
Dieselbe Situation anders gelöst, nämlich mit D-Dur Arpeggio abwärts.



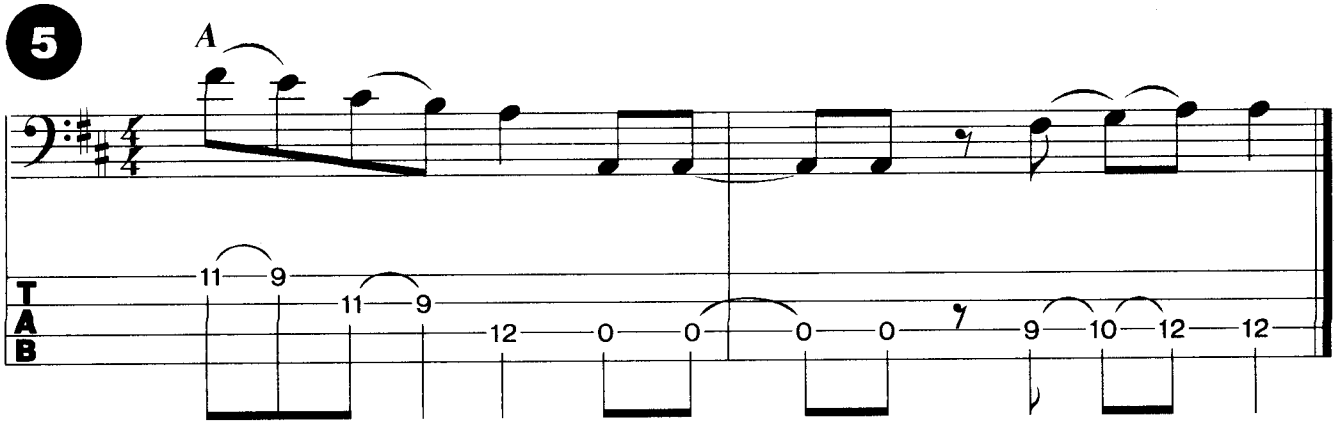
Diese Figuren, bei denen die Quarte des Akkords in die Terz führt, findet man häufig in Johns Spiel.



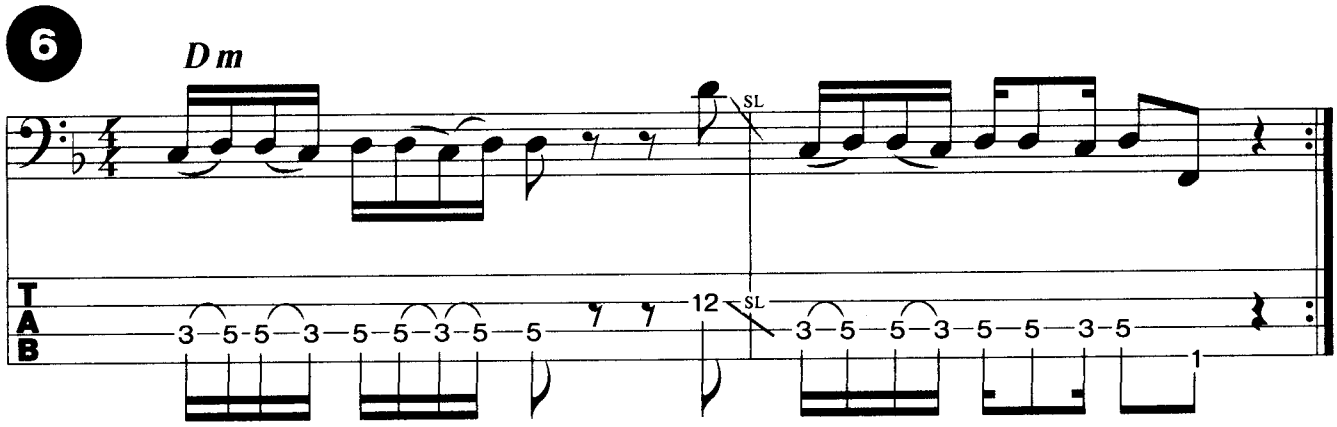
Dieser Groove benutzt die Moll-Pentatonik mit viel "Drive".



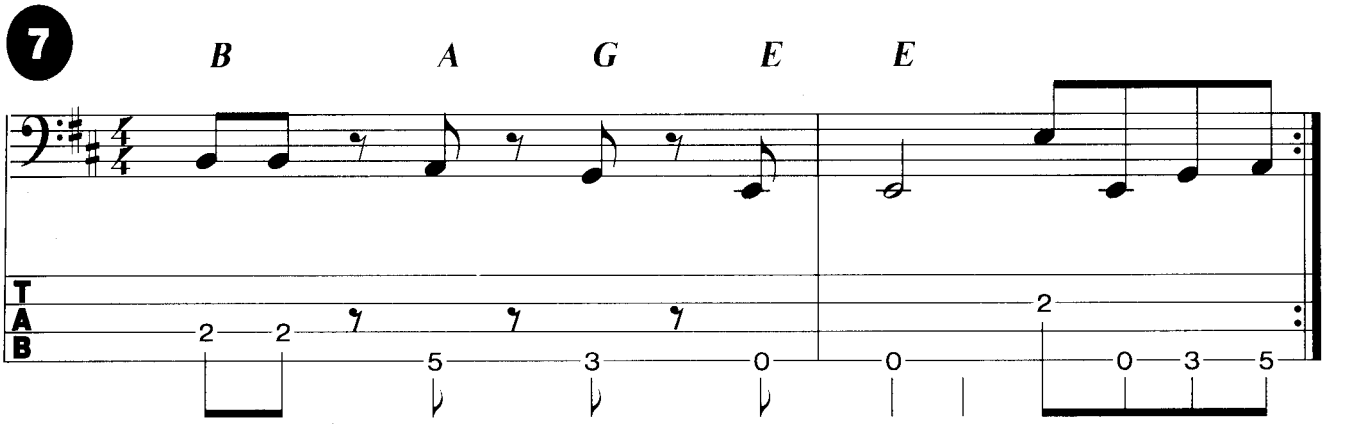
Das ist kein Fill sondern eine Groove-Linie, z.B. eines Refrains.



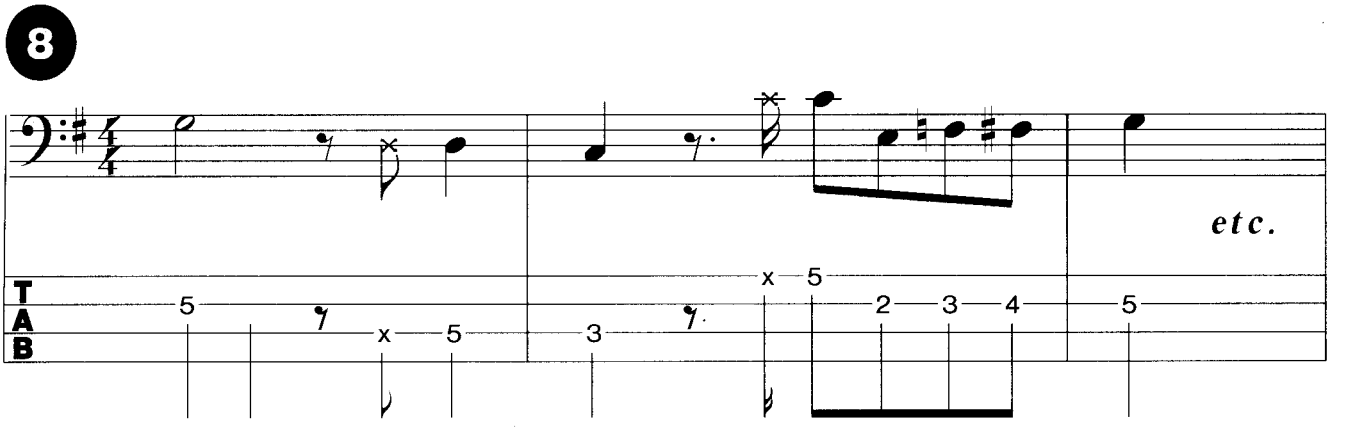
Eine Rock-Basslinie nach Who-Manier.



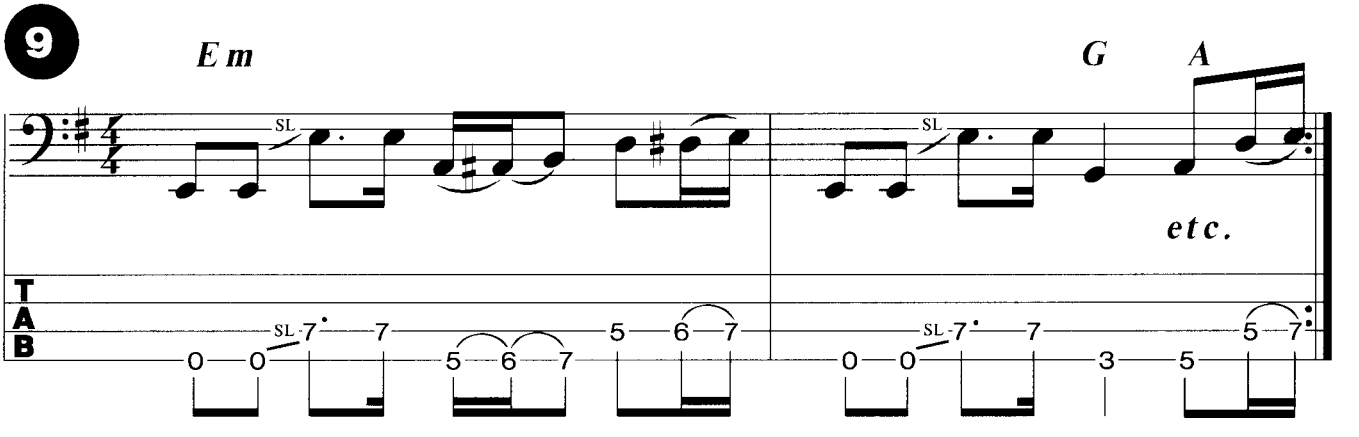
In Anlehnung an *Pinball Wizzard.*



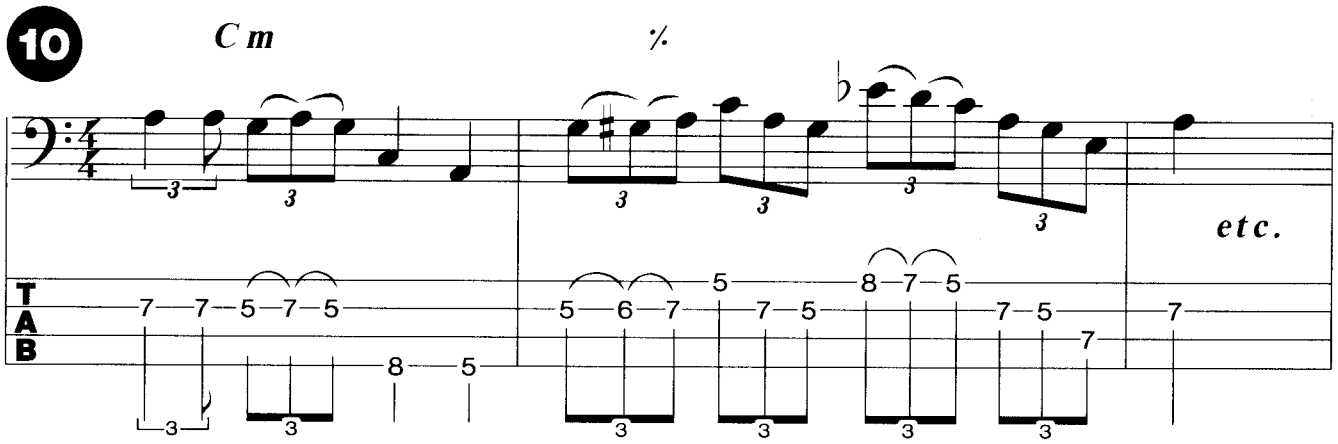
Hier ein chromatischer Fill als Durchgang zum nächsten Akkord.



Bei diesem Groove werden die Akkordtöne B und E chromatisch angespielt.



Solo-Lick im Stile von *My Generation.*



Discographie

The Who	- My Generation
	- Who sell out
	- Tommy
	- Live at Leeds
	- Quadrophenia
	- Who's Next
	- Who are you
Solo	- Smash your head
	- Whistle Rhymes
	- Rigor Mortis sets in
	- Mad Dog
	- Too late the hero

Owner of a melodic bass

Als Mitbegründer und stetiger Vertreter der Supergruppe YES, war der am 4. März 1943 geborene **Chris Squire** schon vor dem Debut von YES in der britischen Rockszene tätig. Schon 1967 brachte er zusammen mit der Band SYN ein gleichnamiges Album heraus. 1968 wurde dann YES von ihm zusammen mit **Jon Anderson, Bill Bruford, Peter Banks** und **Tony Kaye** aus der Taufe gehoben. Im Verlauf der folgenden 16 Jahre unternahm die Band einige Besetzungswechsel, wobei der Gitarrist **Steve Howe** und der Keyboarder **Rick Wakeman** hervorzuheben sind.

Chris Squire lieferte außer seiner immer melodiöser werdenden Bassarbeit auch beständig Songmaterial. Anfangs stark von orchestralen Orgelsounds beeinflußt, entwickelte sich die Musik der Band hin zu einer absolut perfekten Klassik/Rock-Maschinerie mit ausladenden Arrangements, wechselnden Tempi und einem unverwechselbar hohen Falsettgesang Andersons. War die Nachfrage nach den ersten zwei Produktionen von YES nicht so stark, kam mit Steve Howe und der Veröffentlichung *THE YES ALBUM* der internationale Durchbruch. *I've seen all good People*, von Squire geschrieben und *Yours is no disgrace* plazierten sich in der britischen Top 10 und wurden so zu YES-Klassikern.

Obwohl die Band danach nur wenige Single-Hits hatte - mit Ausnahme von *Roundabout* und *America* - waren die LP-Verkäufe sehr hoch und stabil. Bis 1975 allein setzte YES über 10 Millionen Alben ab, was die Band in die Lage versetzte, aufwendige Tourneen zu veranstalten, die ihrem mystischen Bombast-Rock Rechnung trugen. Bis zu diesem Zeitpunkt sind die Alben *Close to the edge* und besonders das Triple-Live-Album *Yessongs* hervorzuheben.

Einigen Differenzen zur Folge ließ die Band die Arbeit nach dem Album *Relayer* ruhen und Chris Squire veröffentlichte 1975 sein rockiges Solo Album *Fish out of water.* 1977 folgte dann das nächste YES-Album *Going for the one*, darunter der Single-Hit *Wonderous Stories.*

Anfang der 80er Jahre ging die Band zum zweiten Mal auseinander. Bis dahin hatten diverse Umbesetzungen während der vergangenen 10 Jahre stattgefunden. 1983 suchten Chris Squire und der damalige YES-Schlagzeuger **Alan White** für ein Projekt mit der Überschrift **Cinema** einen Sänger und sie landeten wiedermal bei Jon Anderson. Dem gefiel das geradlinige Konzept und so wurde YES zum zweiten Mal wiederbelebt. Es wurde die Platte *90125* unter der Regie von Produzent **Trevor Horn** aufgenommen. Mit dem Single-Hit *Owner of a lonely Heart* katapultierte sich die neue YES-Besetzung wieder ganz nach oben. Der Verkaufsrekord in den USA wurde mit 1,5 Millionen Exemplaren innerhalb von 2 Wochen gebrochen.

Stilistik

Chris Squire ist stilistisch in der Rock-Pop und Klassik-Rock-Abteilung zu finden. Seine Linien passen sich den teilweise sehr verstrickten Arrangements der Band an, verlieren dabei aber nie an Klarheit.

Der Drive seiner Bassfiguren gibt der Band den Vorwärtsdrang, der den oft komplexen, statischen Keyboardpassagen erfrischend entgegenwirkt.

Chris Squire

Tonmaterial

Squire benutzt häufig Moll- und Dur-Pentatoniken in Grooves, diverse Moll-Skalen für Soloeinlagen und gerne mal ein paar Akkordbrechungen, z.B. für Intros.

Spezielle Techniken

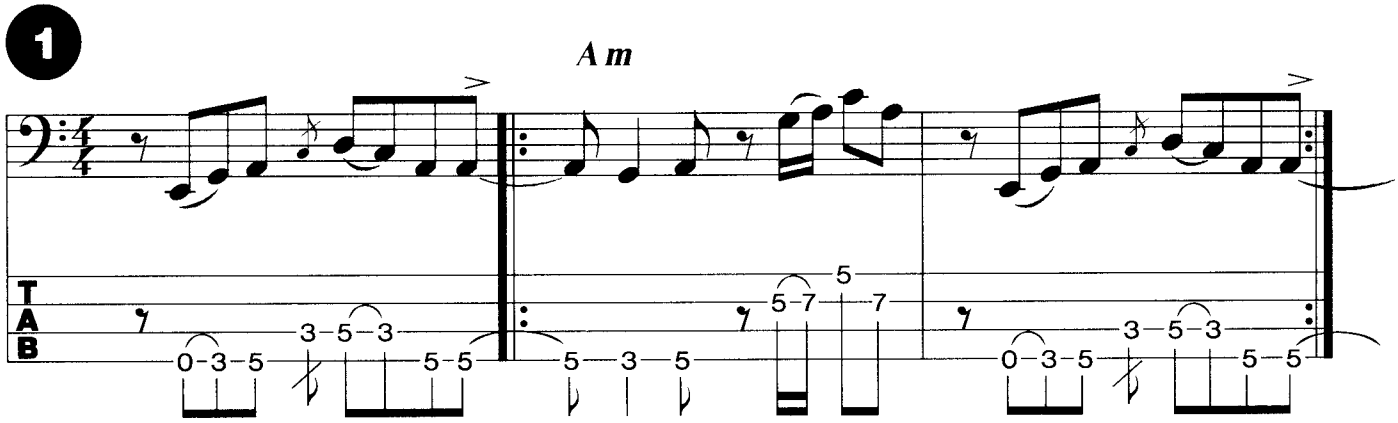
Der Yes-Bassmann ist ein Plektrum-Spieler. Um seinem Sound nahe zu kommen, sollte man die Saiten nahe am Hals anschlagen.

Equipment - Sound

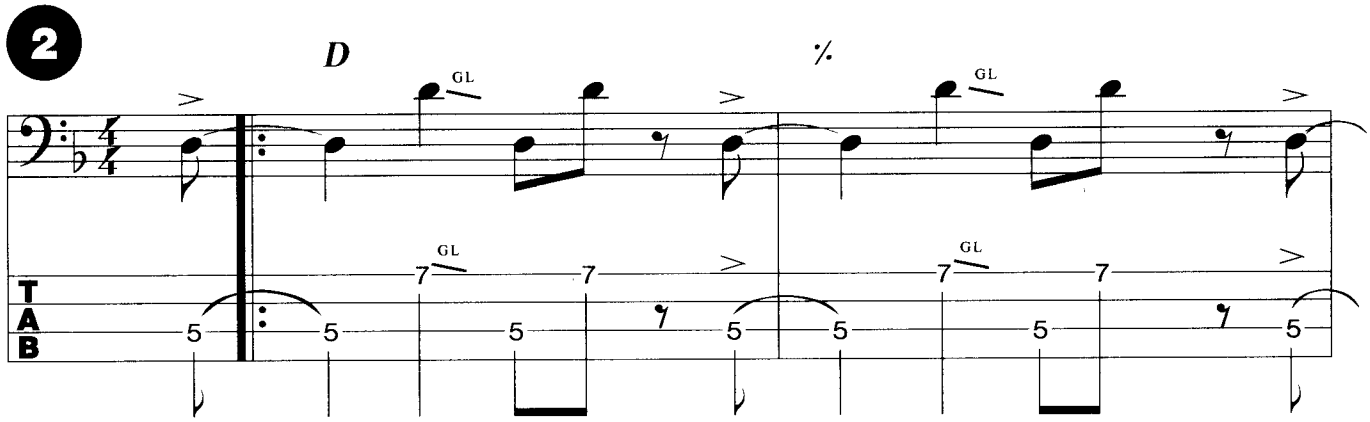
Squire's Sound ist stark von seinem Rickenbacker Bass gekennzeichnet - wenig Bässe, viele Höhen. Dem versucht er, durch Anschlag nahe am Hals etwas entgegenzuwirken. Auch bei ihm hört man, je nach Intensität des Anschlages, verzerrte Töne. Wha-Wha- oder Flanger-Sounds gibt es bei Chris Squire auch des öfteren zu hören.

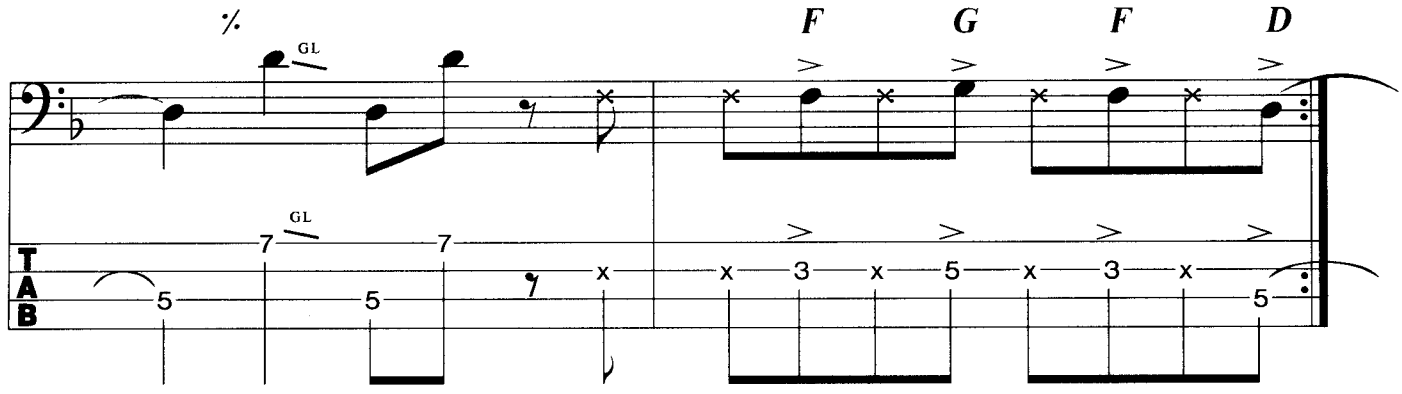
Licks

Bodenständiger Groove mit Moll-Pentatonik.

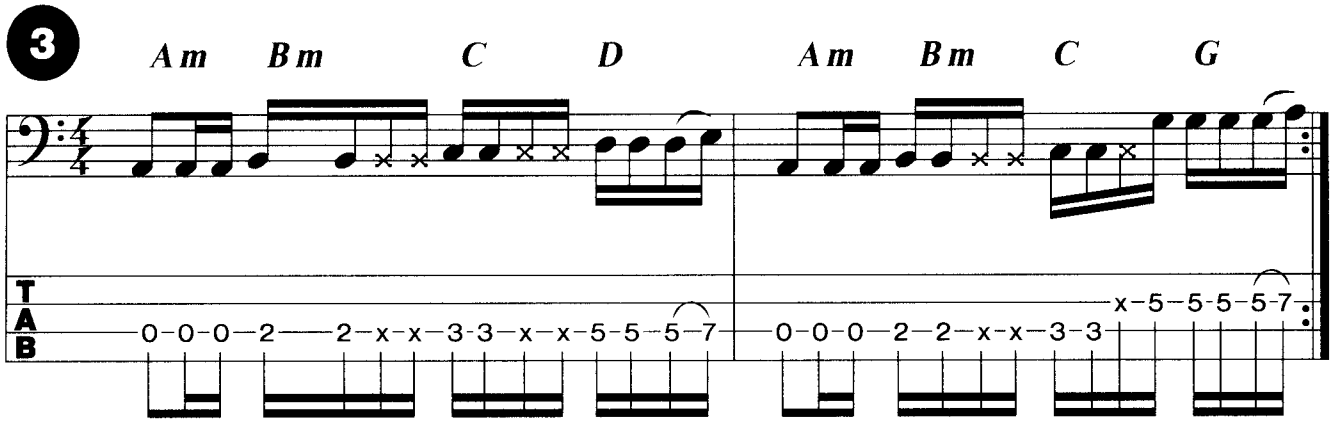


Interessant am Ende die Off-Beat Achtel.

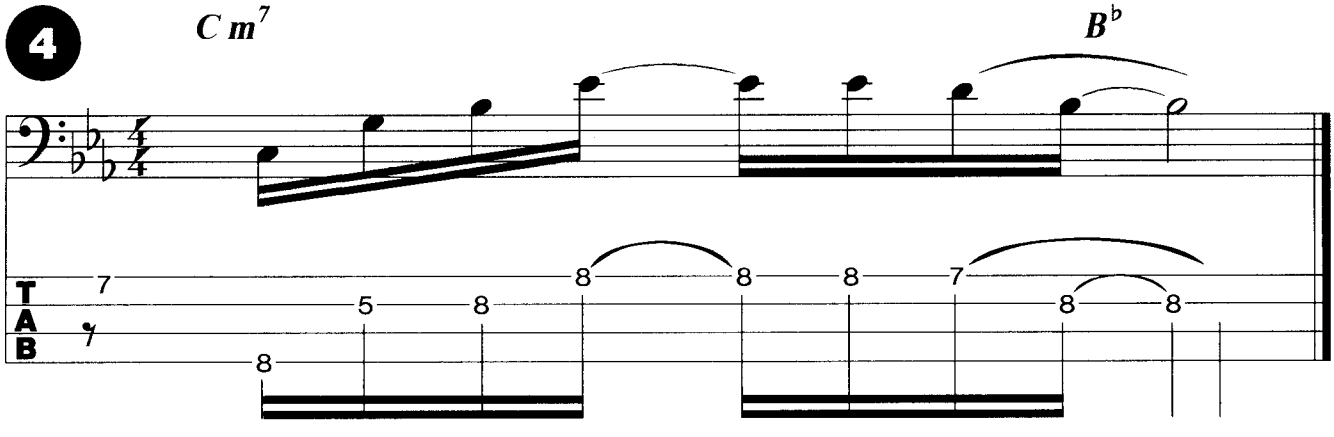




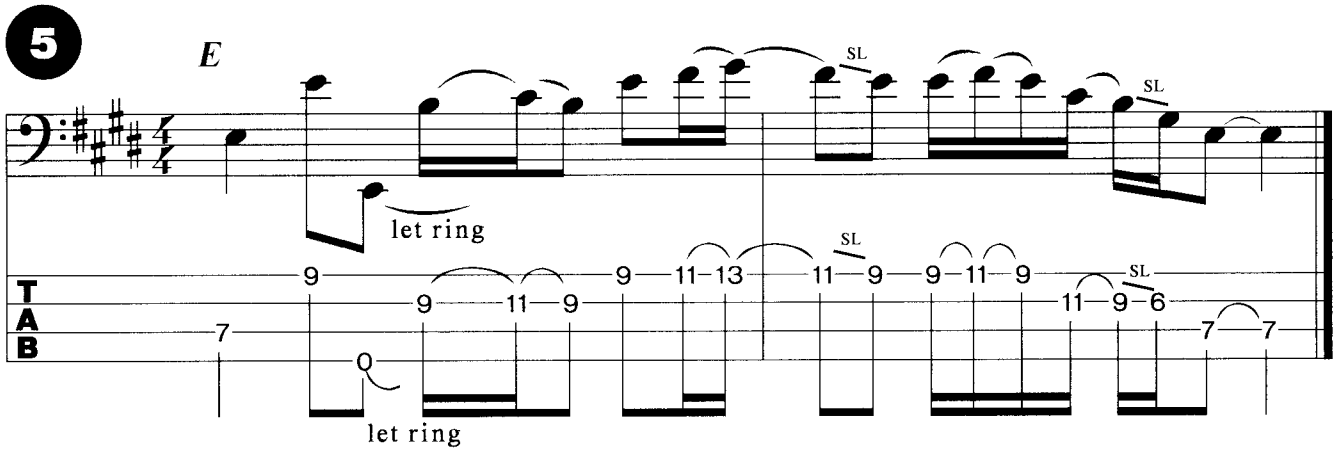
Dieser Groove hat einen guten Drive mit einem starken Vorwärtsdrang.



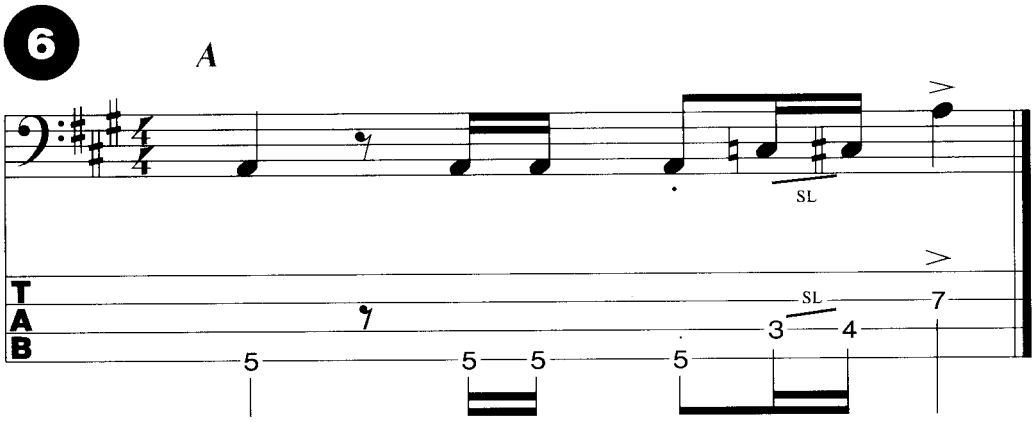
Ein Moll-7 Arpeggio für Intros und ruhige Passagen.

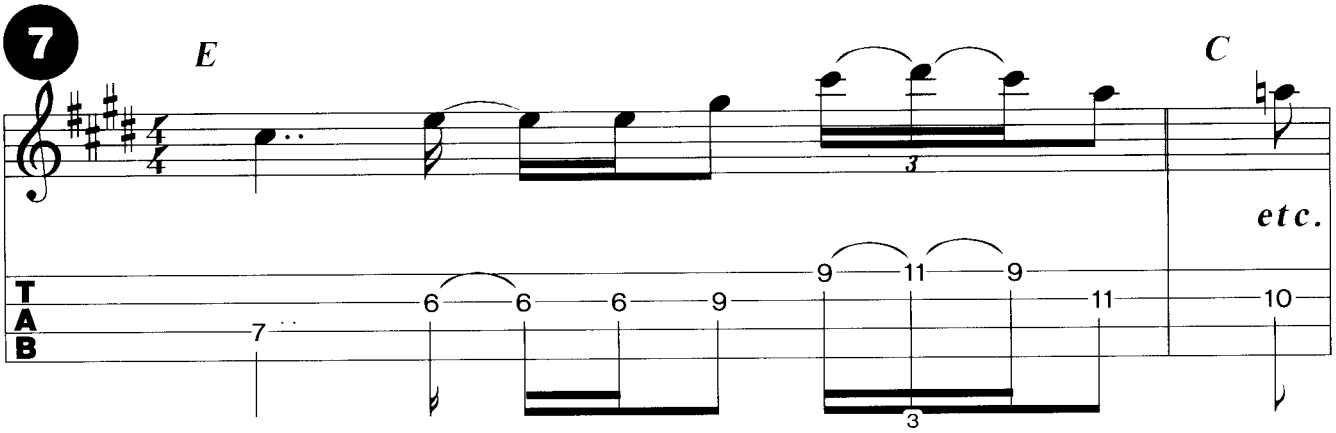


Eine solide Linke-Hand-Technik ist bei diesem Lick unerläßlich.

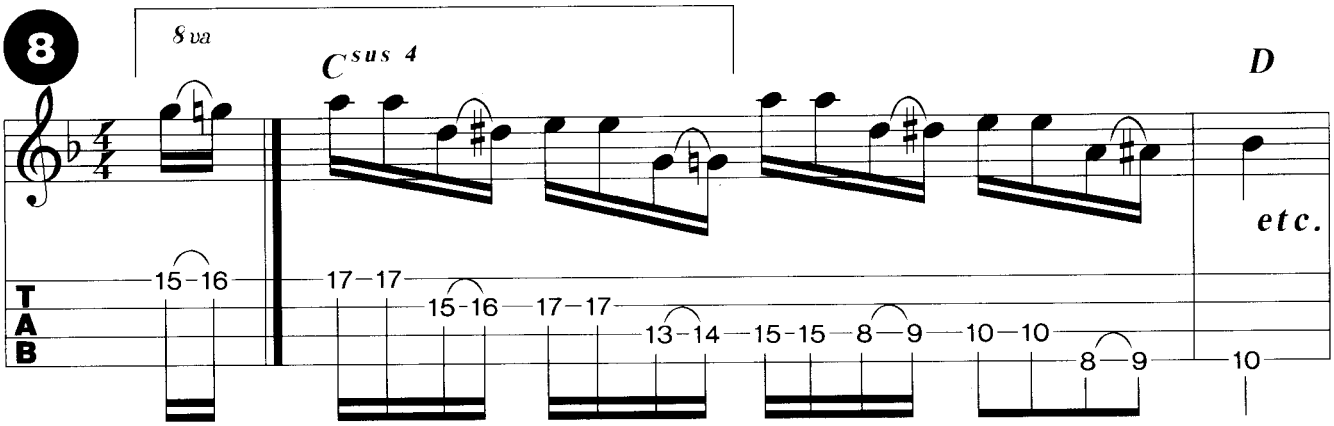


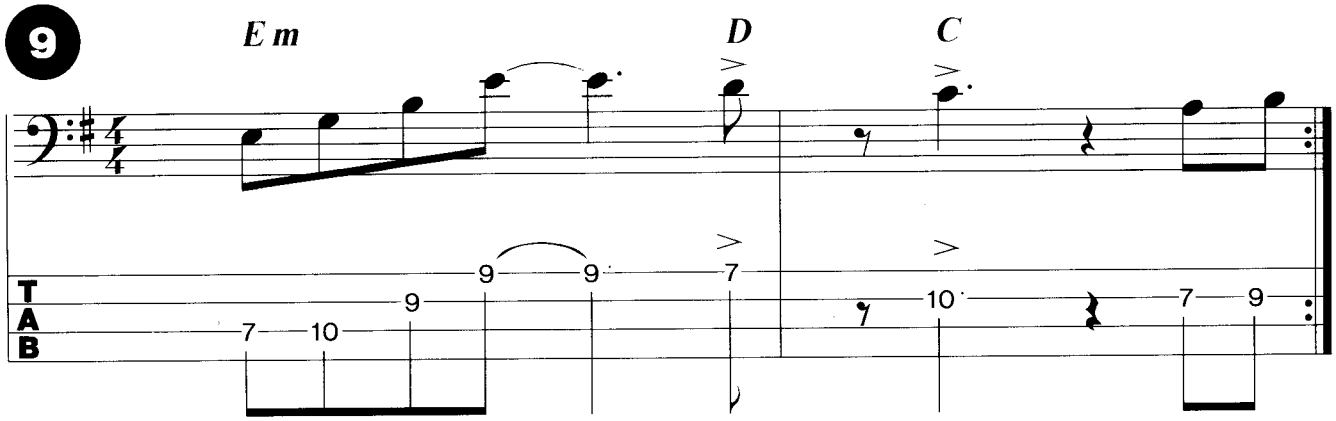
Dur-Fill mit Blue Note.



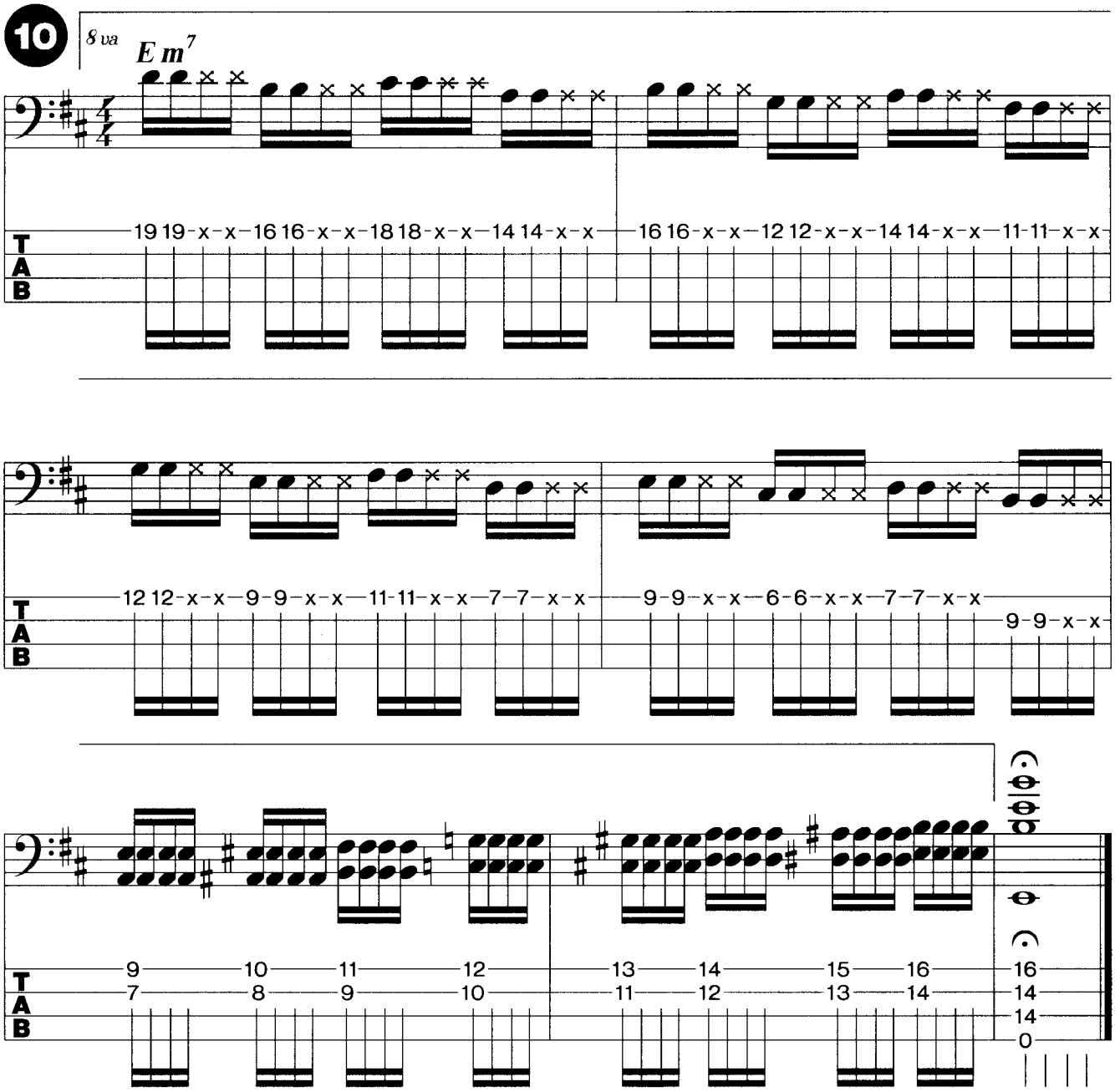


Bei diesem Fill geht es immer chromatisch in den Zielton.





Dieser Solo-Lick benutzt Terzen abwärts im dorischen Mode und läuft am Ende chromatisch zurück zum Em.



Discographie

mit Yes	- Yes
	- Time and a word
	- The Yes Album
	- Fragile
	- Close to the edge
	- Yessongs
	- Relayer
	- Going for the one
	- 90125
Solo	- Fish out of water

Der Zeppelin

John Paul Jones, unter dem bürgerlichem Namen John Baldwin am 3.1.1946 geboren, hatte schon einige Banderfahrungen mit den Ex-**Shadows**-Musikern **Jet Harris** und **Tony Meeham** sowie mit den **Downliner's Sect** gemacht, bevor er mit den Musikern zusammentraf, die anfangs unter dem Namen **New Yardbirds** und später unter dem Markenzeichen **Led Zeppelin** Musikgeschichte schrieben.

Die 1968 in London gegründete Band, bestehend aus **Robert Plant, Jimmy Page, John Bonham** und **J. P. Jones** ließ während ihrer 10-jährigen Existenz bei unveränderter Besetzung kaum Superlative aus. Sie setzte abermillionen Schallplatten um, auf denen sie einige Rock- und Heavy-Klassiker verewigten, wie z. B. *Whole Lotta Love* auf *Led Zeppelin 2*. Der Song *Stairway to heaven*, ein absoluter Rock-Klassiker, dem schon zig Remakes wiederfahren sind, ist wohl weltweit immer noch einer der meistgespielten Titel. *Black Dog*, ebenfalls von der LP *Led Zeppelin 4* mauserte sich auch zum Superhit. Neben den Plattenverkäufen kassierte die Band bei ausgedehnten Tourneen horrende Gagen und über das Merchandising mit Zeppelin-Logos auf Buttons und T-Shirts konnte ebenfalls ein ansehnliches Zubrot dazu verdient werden. Insgesamt setzte die Band, die als Vorreiter für die folgende Hard-Rock- und Heavy-Metal-Welle gilt, neue Maßstäbe im internationalen Rockgeschäft. Musikalisch gab es mit der 3. LP einen Wandel zu vermehrt akustischen Klängen. Das Konzertpublikum jedoch forderte bedingungslosen Hardrock, was die Band unter Erfolgsdruck zu Kompromissen zwang, die sich zum Teil negativ auf den musikalischen Output auswirkte. Diese Entwicklung führte auch zum letztendlichen Bruch von Led Zeppelin, wobei der Tod von Drummer John Bonham der Auslöser für die Trennung war.

John Paul Jones

Stilistik

Hörbar beeinflußt von der englischen R & B- bzw. Bluesrock-Szene entwickelte Led Zeppelin Heavy-Rock'n'Roll mit druckvollen, voluminösen Basslinien. Die präzise Zusammenarbeit zwischen John Paul Jones und John Bonham bildete die rhythmische Basis, auf der die Heavy-Gitarren-Riffs von Jimmy Page und die kreischenden Vocals von Robert Plant der Musik von Led Zeppelin ihren Stempel aufdrückten.

Tonmaterial

Häufig verwendete Skalen sind die Moll-Pentatonik sowie die mixolydische Skala. Auch Dominant-Sept-Arpeggios mit gelegentlichen Blue Notes findet man in John Paul Jones Repertoire.

Spezielle Techniken

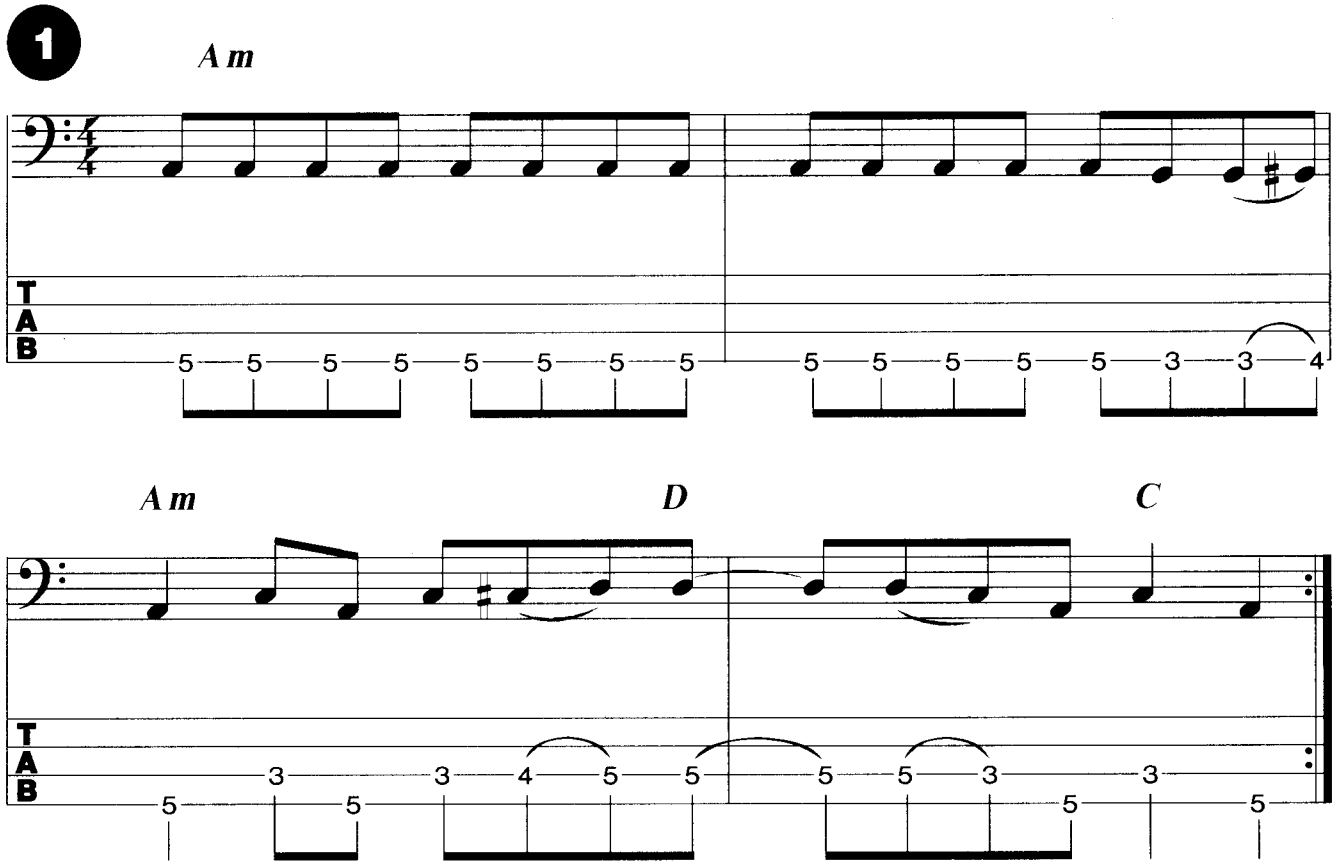
Der Led Zeppelin Bassist ist ein Plektrumspieler. Um unterschiedliche Sounds zu produzieren, ist der Anschlagspunkt mal näher am Hals oder weiter an der Brücke zu wählen.

Equipment - Sound

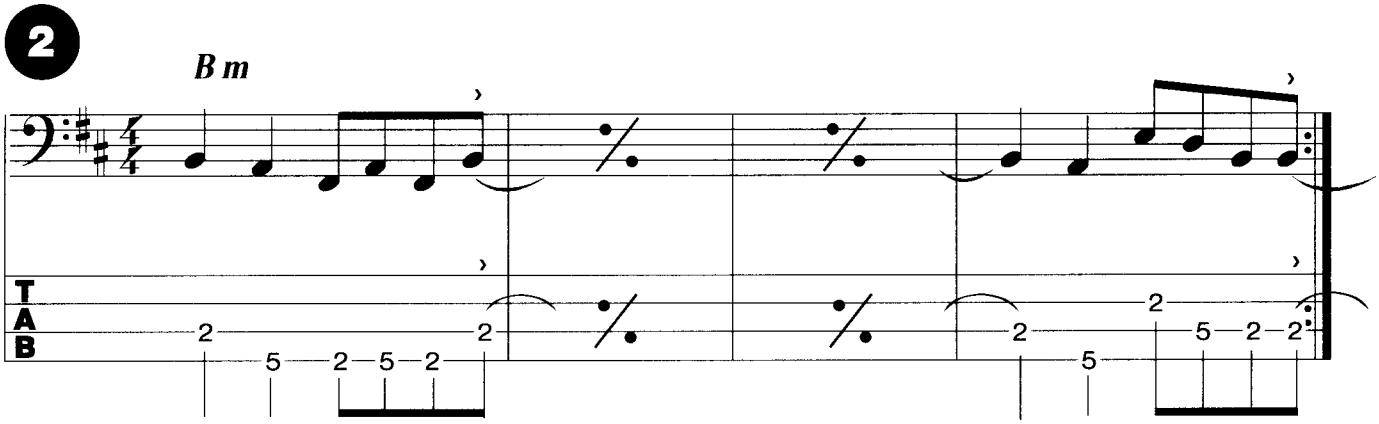
John Paul Jones spielte zu Zeppelin-Zeiten einen Fender Precision, der mit seinem runden, bassigen Klang den Grundcharakter von Jones Sound prägt.

Licks

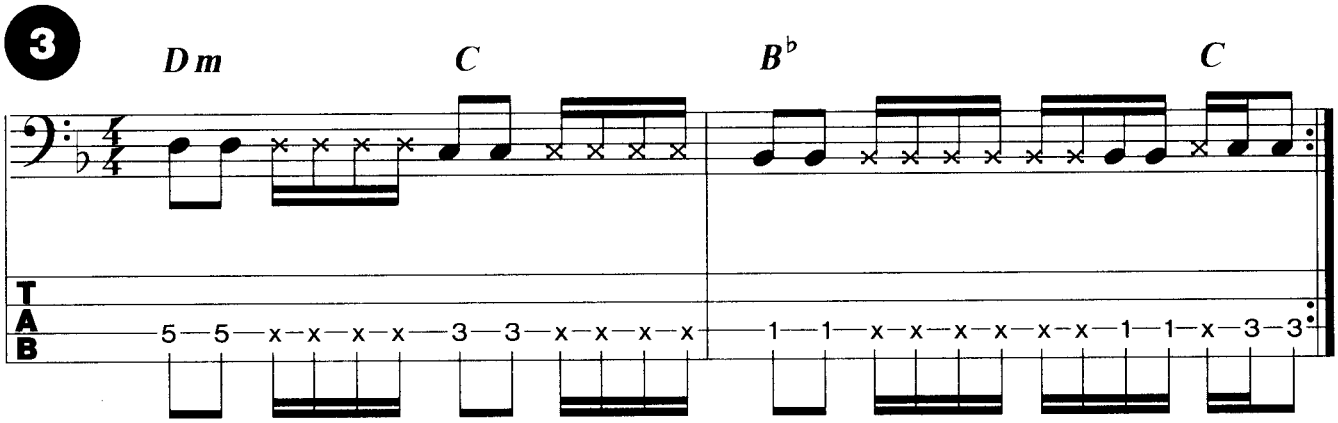
Moll-Linie mit chromatischer Verbindung zum nächsten Grundton.



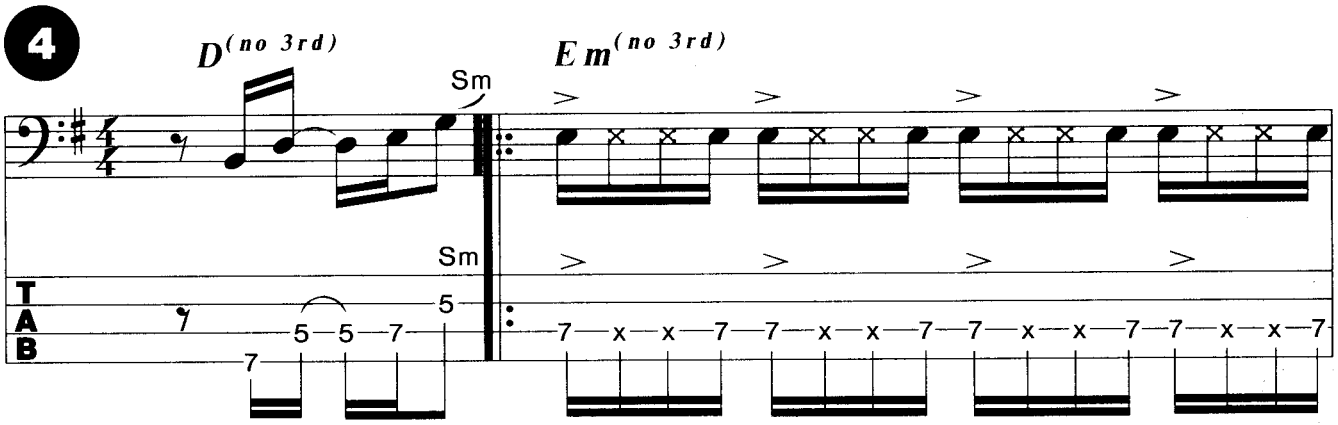
Moll-Pentatonik-Groove.

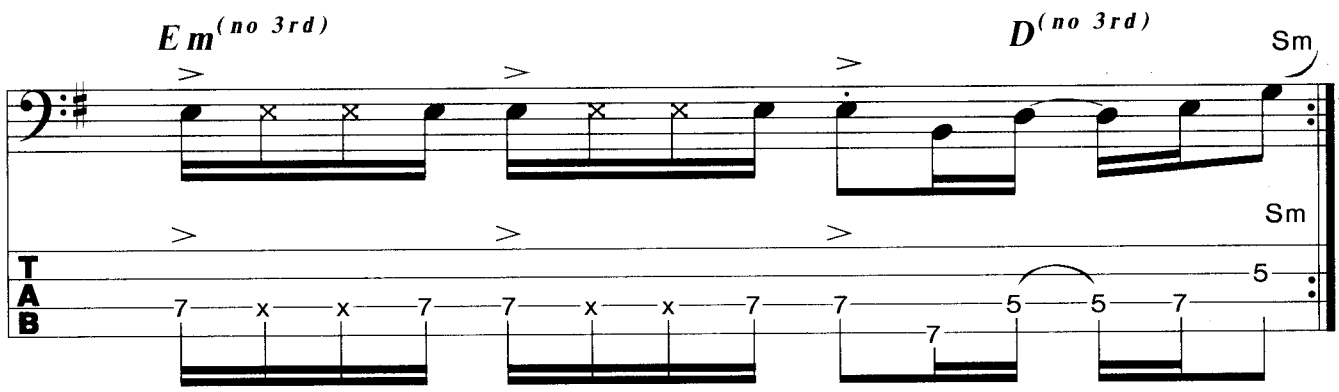


Interessant sind hier die Dead-Notes und die Rhythmik am Ende der Phrase.

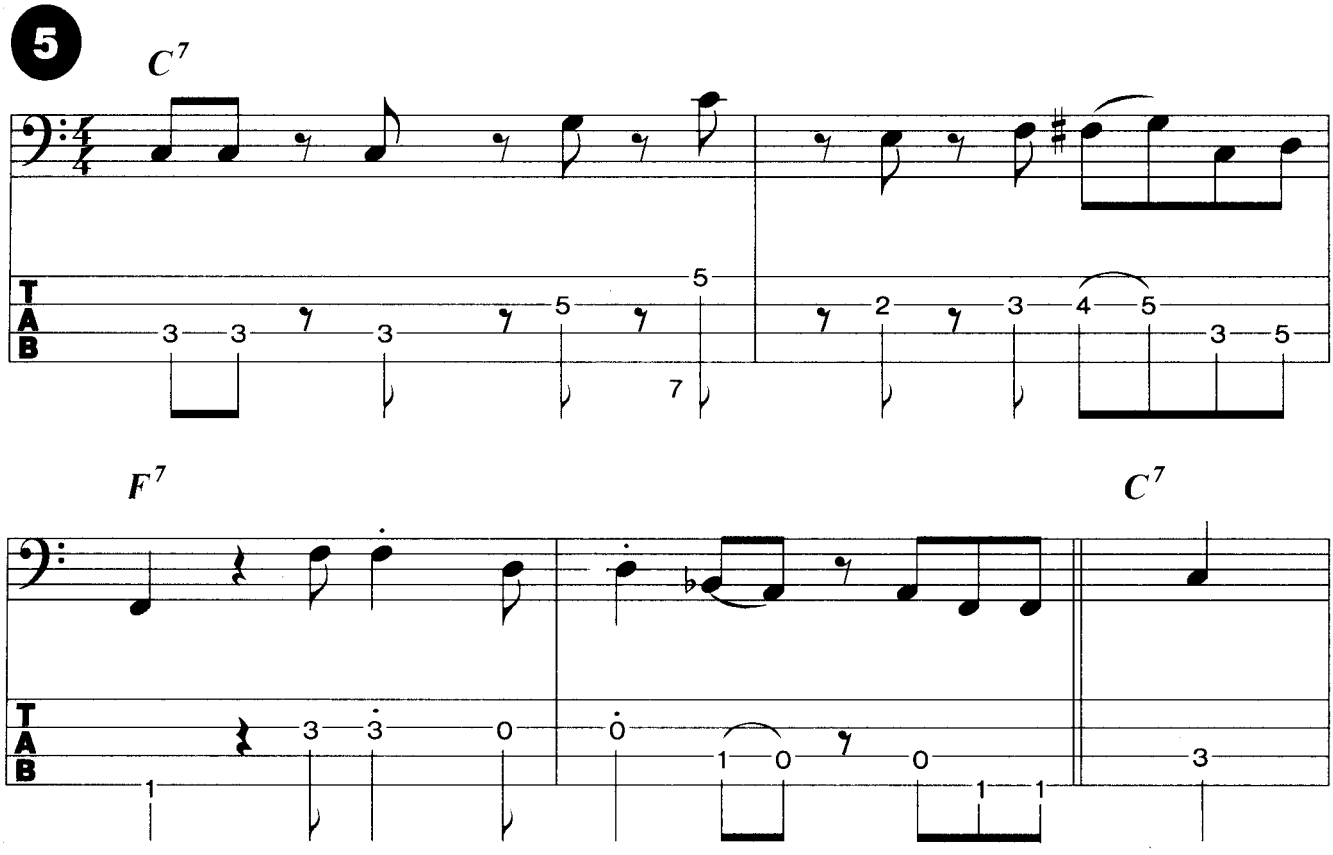


Eines der ultimativen Zeppelin-Riffs.

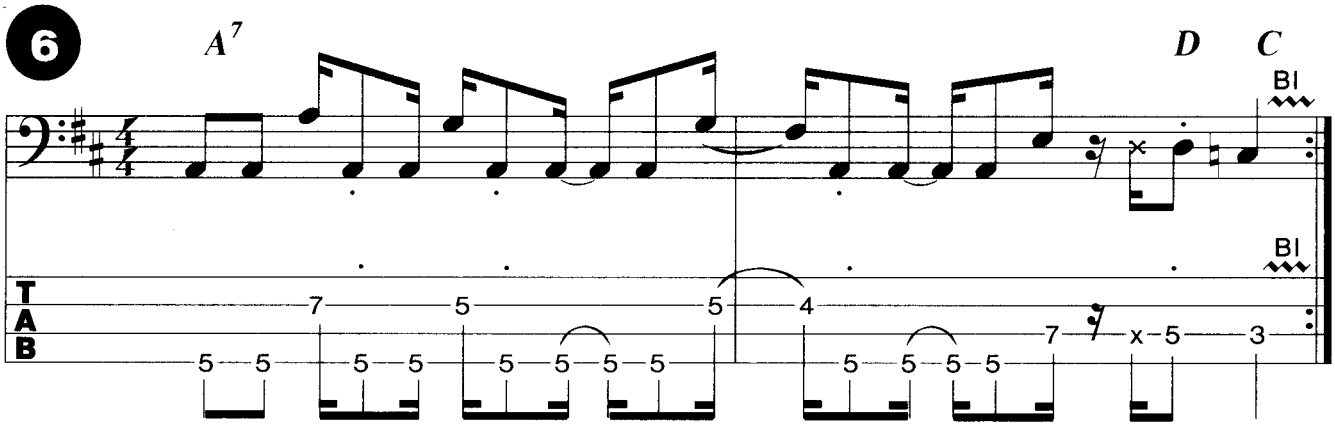




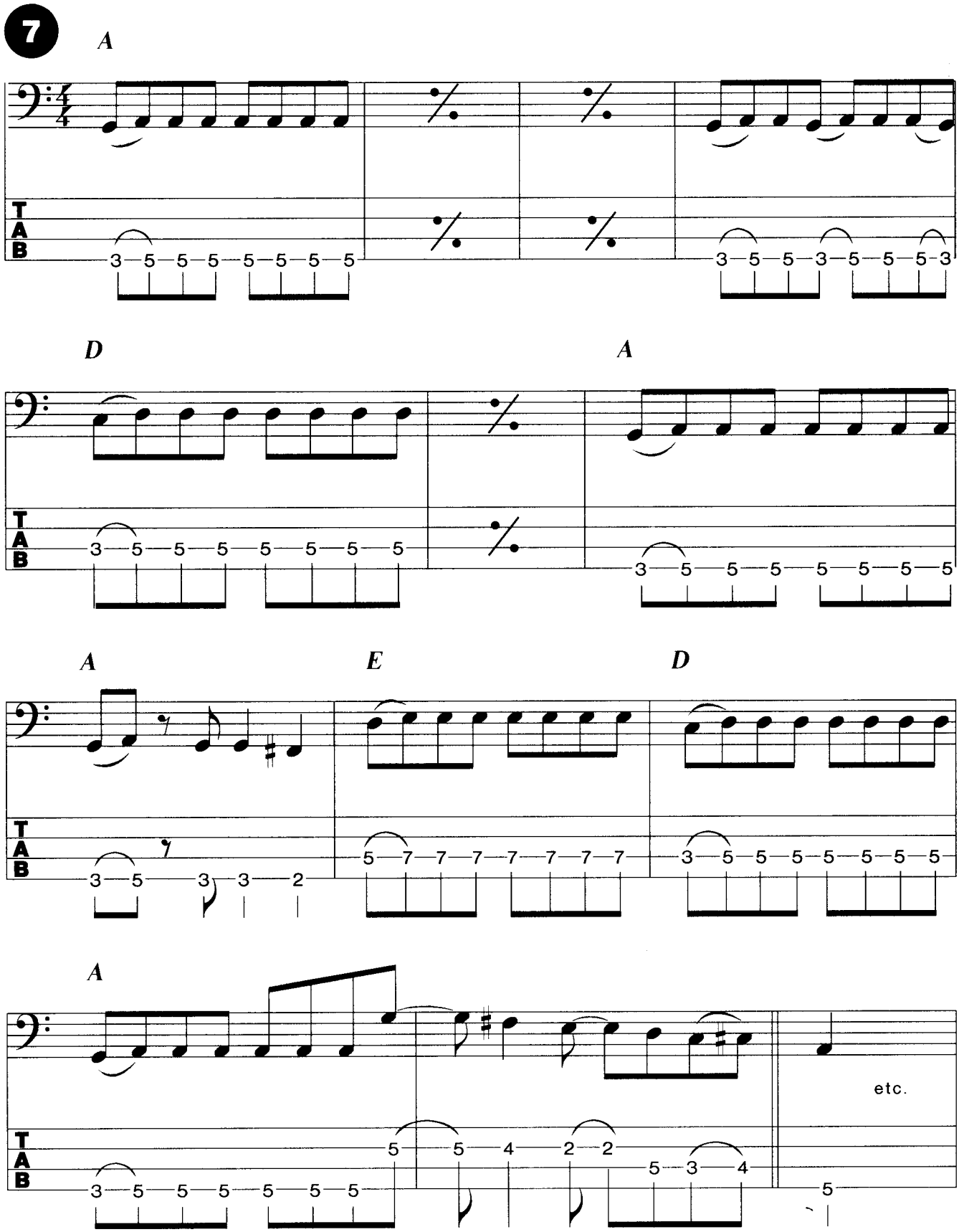
Dur-Arpeggio mit chromatischen Verbindungen.



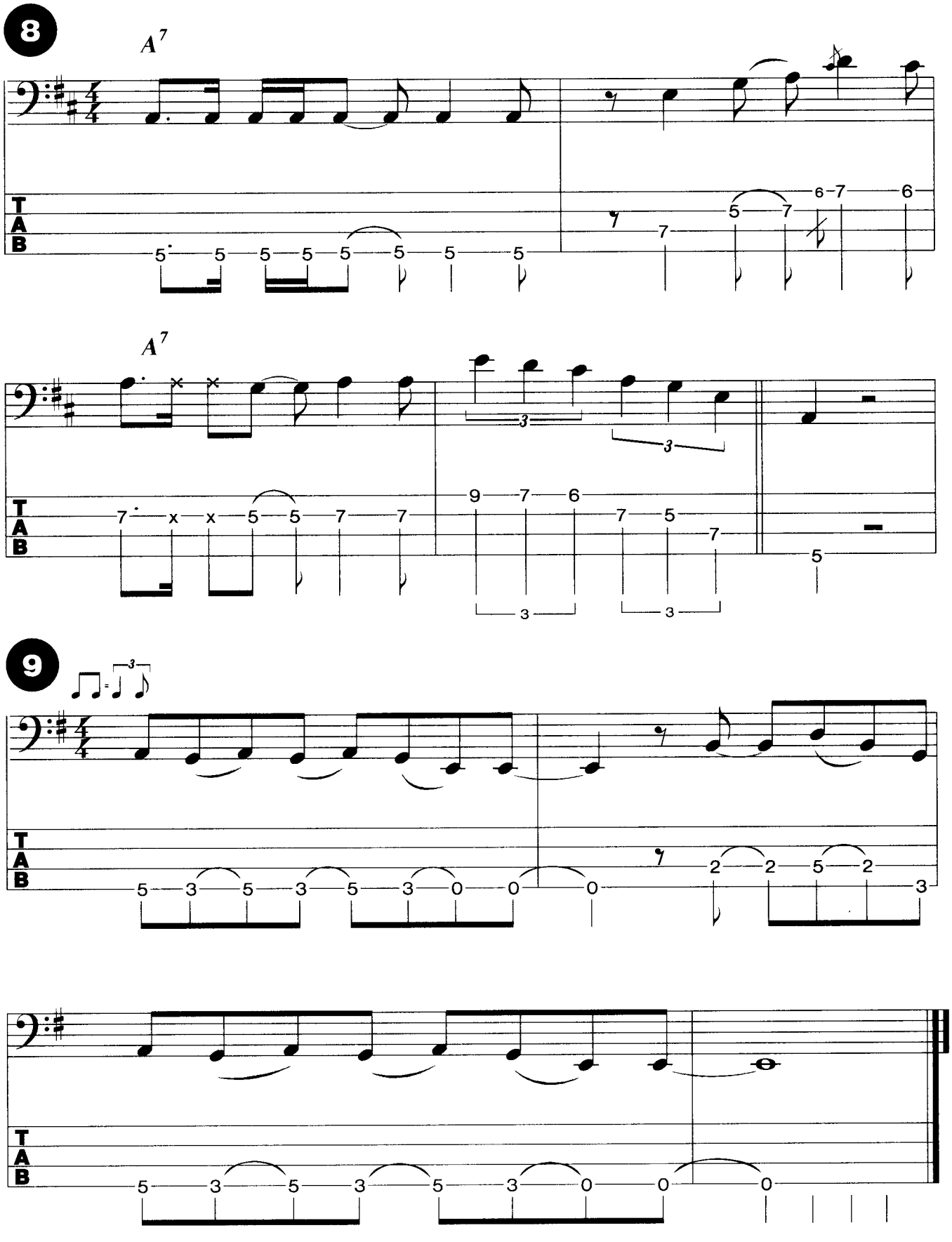
Häufig läßt Jones die obere Linie über einem gleichbleibenden Grundton wandern wie im folgenden mixolydischen Riff.

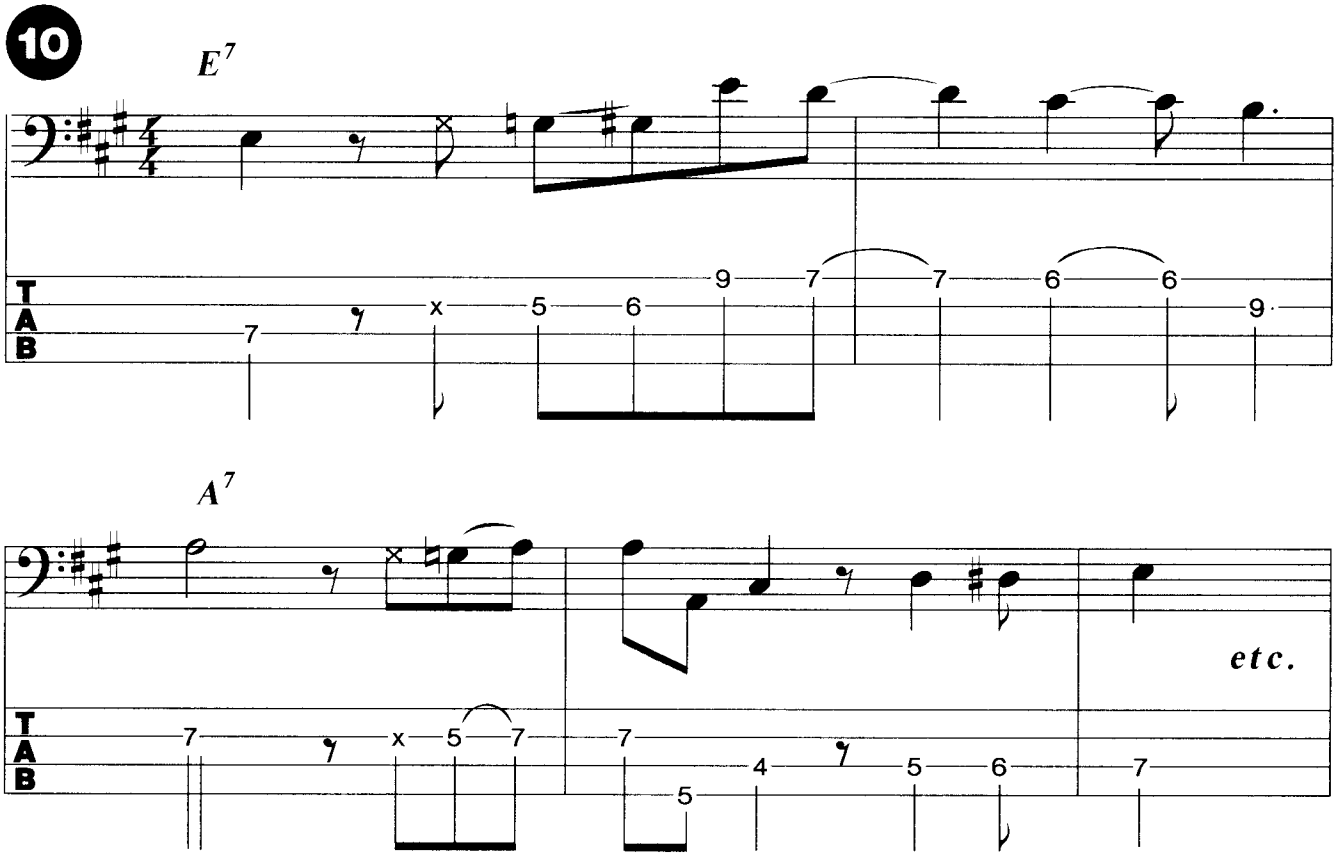


Rock-Blues nach Zeppelin-Art.



Solo-Lick über A^7. Die Rückführung zum tiefen A erfolgt über das Arpeggio.



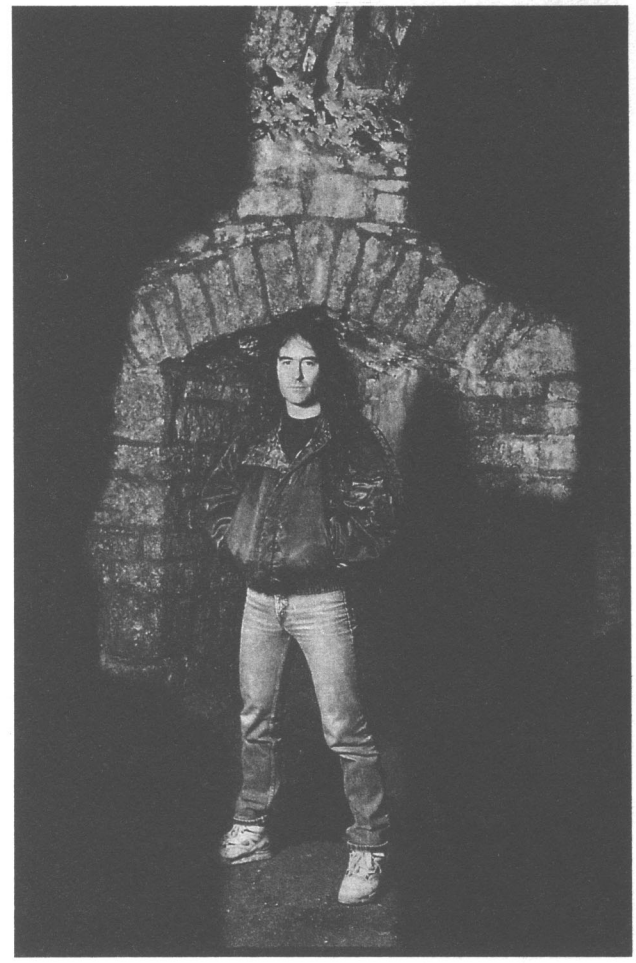


Discographie

Led Zeppelin I
Led Zeppelin II
Led Zeppelin III
Led Zeppelin IV
Houses of the Holy
Physical Graffiti
The song remains the same
In through the out door

The Iron Bass

Totenschädel, Monster-Eddie, blutige Äxte und brüllende Lautstärke, das war das Konzept der überaus erfolgreichen Heavy Metal-Truppe **Iron Maiden**. Von dem zuvor bei den Bands **Smile** und **Gypsy's Kiss** spielenden Bassisten, Komponisten und Texter **Steve Harris** 1976 ins Leben gerufen, ermöglichte die Veröffentlichung von *The Soundhouse Tapes* der Band 1979 einen Plattenvertrag. Die Single *Running Free* von dem Debut-Album *Iron Maiden* landete in den Charts, obwohl die englische Musikszene zu der Zeit mehr von der Punk-Welle beherrscht war.



Unbeeindruckt von der Punkbewegung verschrieb sich der am 12. März 1956 in Leytonstone geborene Steve Harris dem Erbe der Heavy-Rock-Väter **Led Zeppelin** und **Deep Purple**. Mit viel Arbeit und Idealismus belebte die "Eiserne Jungfrau" die Hard & Heavy-Szene. Bands wie **Def Leppard** und **Saxon** wurden aus der Asche gehoben. **Iron Maiden** selbst absolvierten Tourneen im Vorprogramm von **Judas Priest** und **Kiss**. Ab da ging es nur noch bergauf. Inhaltlich an Horror- und Sience Fiction-Stories gekettet, veröffentlichte die Band mehrere Alben, die mit rund 40 Gold- und Platinauszeichnungen und einem halben Dutzend Single Hits reißenden Absatz fanden. Die LP *Number of the beast* mit dem Top 10 Hit *Run to the hills* erreichte gleich mehrfachen Platin - Status. In martialischem Outfit absolvierte die Band riesige Welttourneen, wobei die *World Slavery Tour '84* dreihundert Auftritte in achtundzwanzig Ländern umfaßte. Dabei entstand auch das Live Album *Live after Death.* Zum 10-jährigen Jubiläum kam die Band 1986 mit der LP *Somewhere in Time* heraus. 1988 erschien ein weiteres Album mit dem Titel *Seventh son of a seventh son* mit der Hit-Single *Can I play with madness.* 1990 wurde *No prayer for the dying* veröffentlicht und, als könnte man die Uhr danach stellen, 1992 die LP *Fear of the dark.*

Steve Harris

Stilistik

Heavy Metal vom gemeinsten ist das Feld, das Steve Harris bearbeitet. Dumpfe, krachende Basslinien, die einen kompromißlosen "Geradeaus-Rock" präsentieren, gepaart mit technischer Versiertheit und Können zeichnen diesen Bassisten aus. Oft findet man bei ihm vorgezogene Taktanfänge, die von der ganzen Band akzentuiert werden und den schnellen Tempi der Songs einen weiteren, treibenden Vorwärtsdrang verleihen.

Tonmaterial

Meistens verwendet Steve Harris Moll-Tonleitern und entsprechende Pentatoniken. Gelegentlich sind auch Arpeggios in seinem Spiel zu finden.

Spezielle Techniken

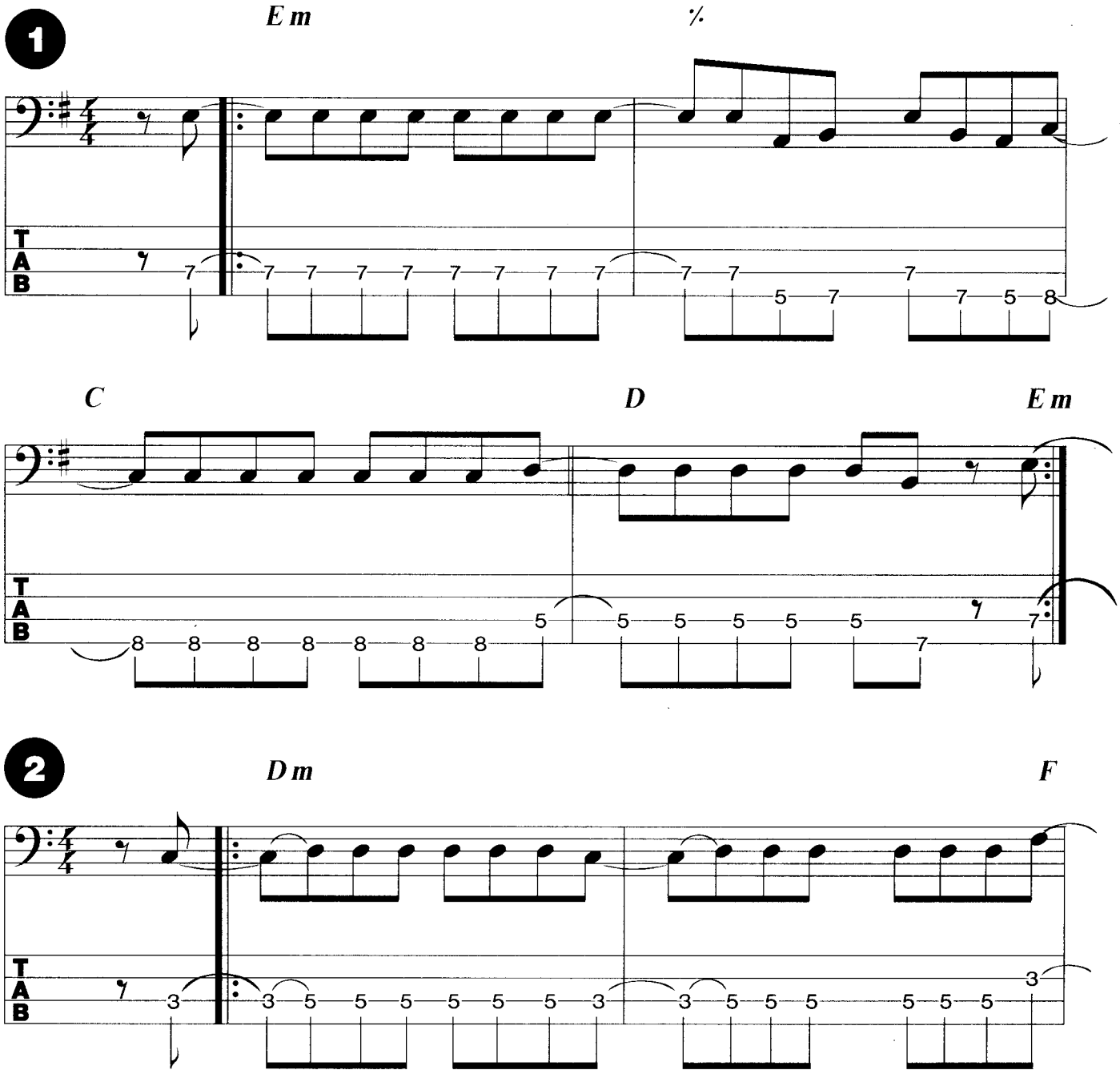
Harris ist ein sehr harter Spieler, d. h., er reißt die Saiten mit großem Kraftaufwand an. Dabei spielt er nicht mit Plektrum, sondern erreicht diese Power mit seinen Fingern.

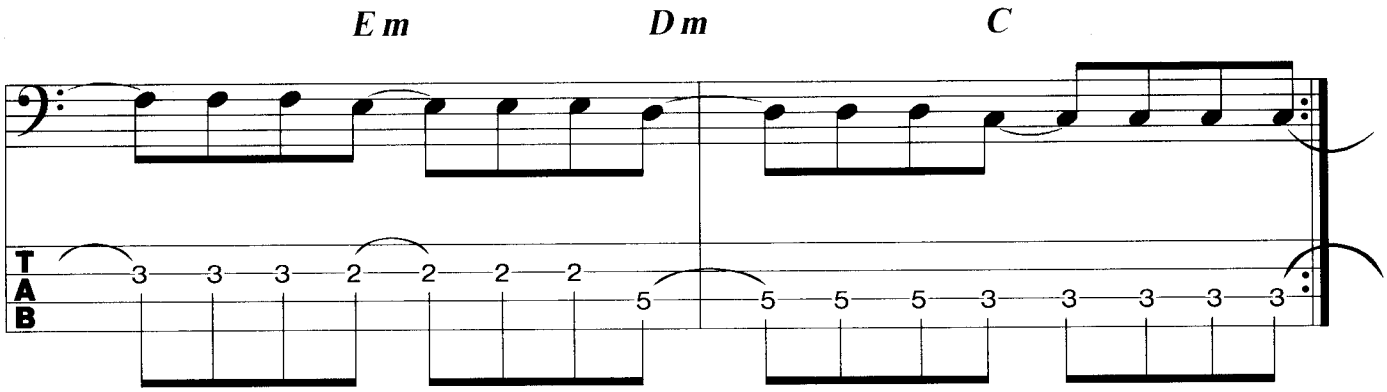
Sound - Equipment

Durch seinen harten Anschlag bekommt er einen äußerst druckvollen, gewaltsamen Ton, den der Fender Precision mit vollen Bässen, ohne richtig stumpf zu klingen, rüberbringt.

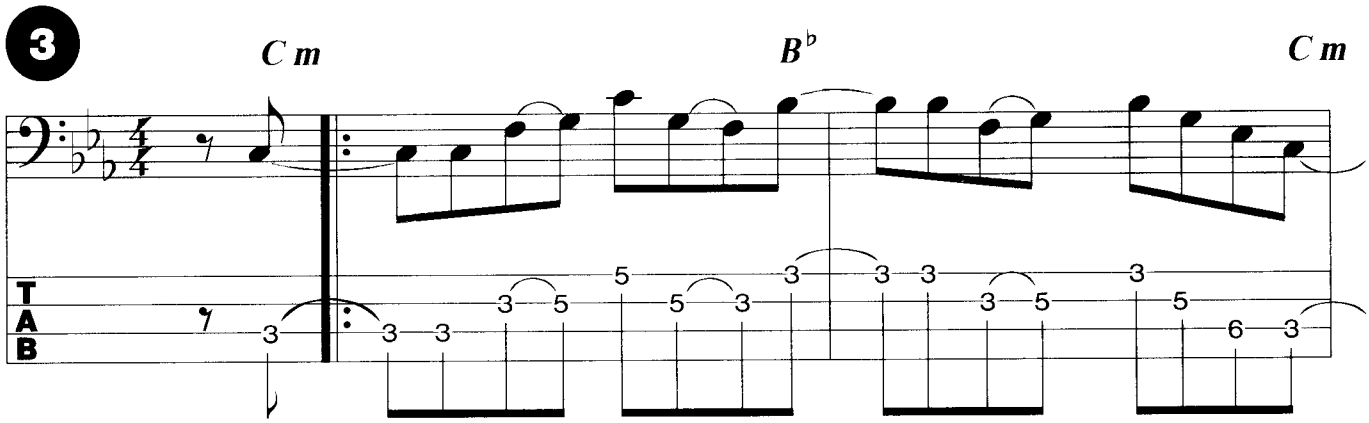
Licks

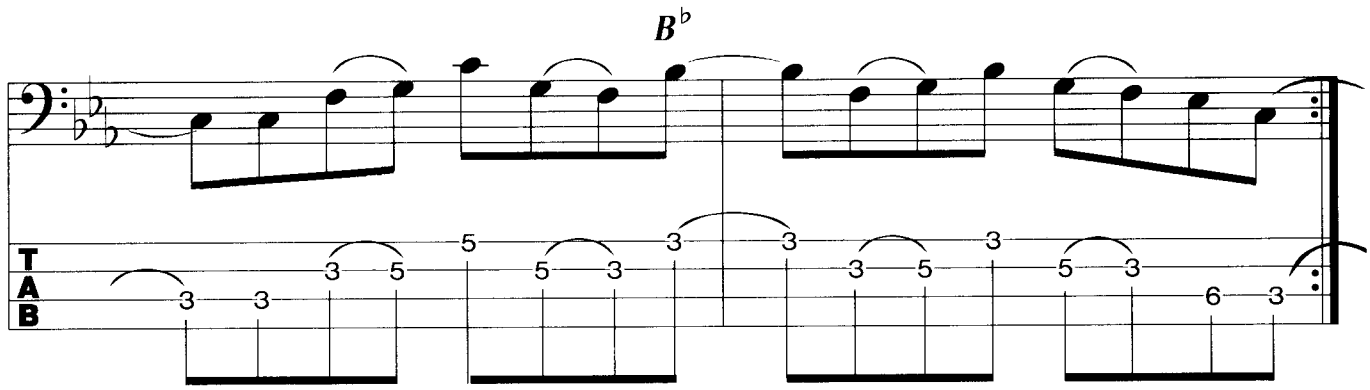
Eine sehr typische Heavy-Basslinie. Auffällig sind die vorgezogenen Akkordwechsel wie auch im darauffolgenden Lick.



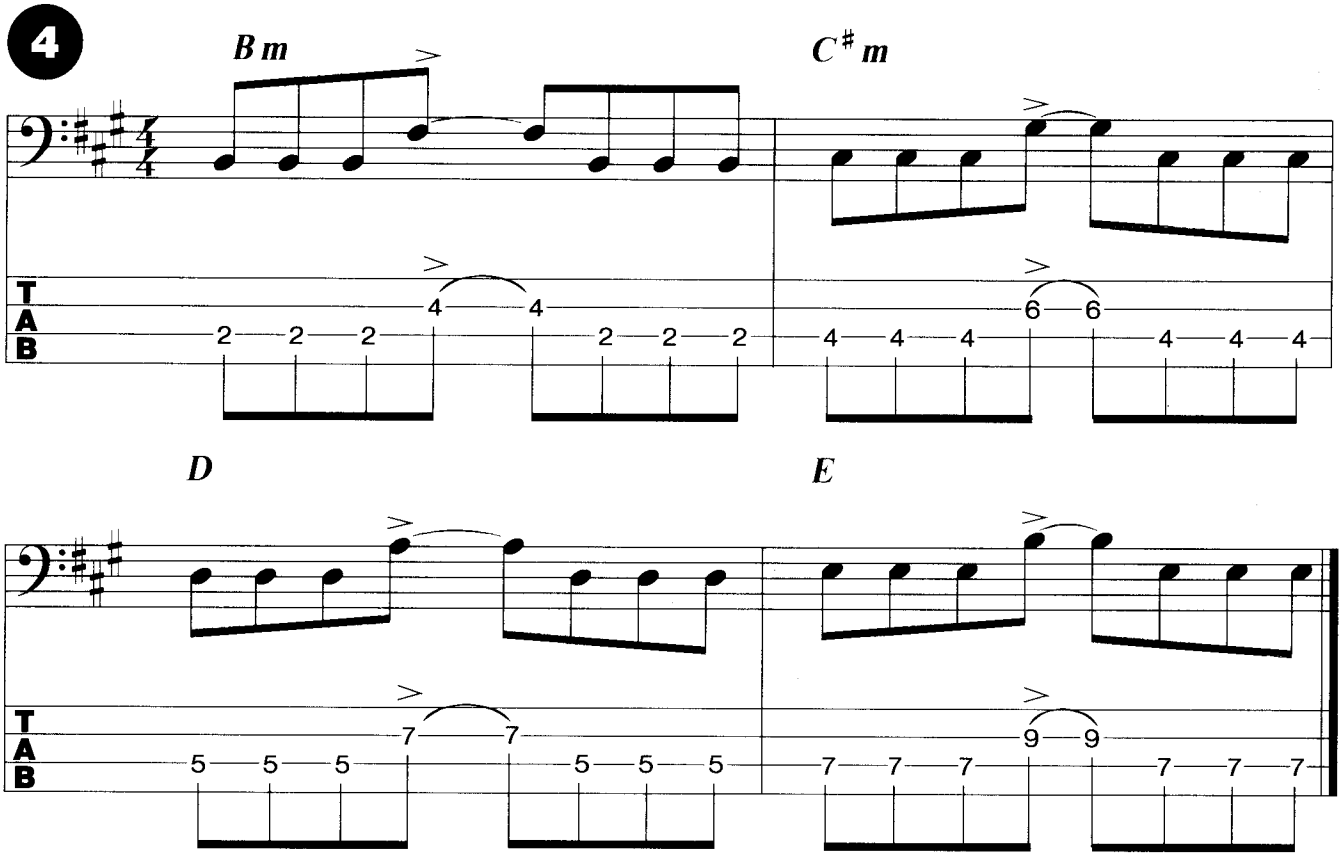


Hier eine Achtellinie im Zusammenhang mit Moll-Pentatonik und Moll-Arpeggio.

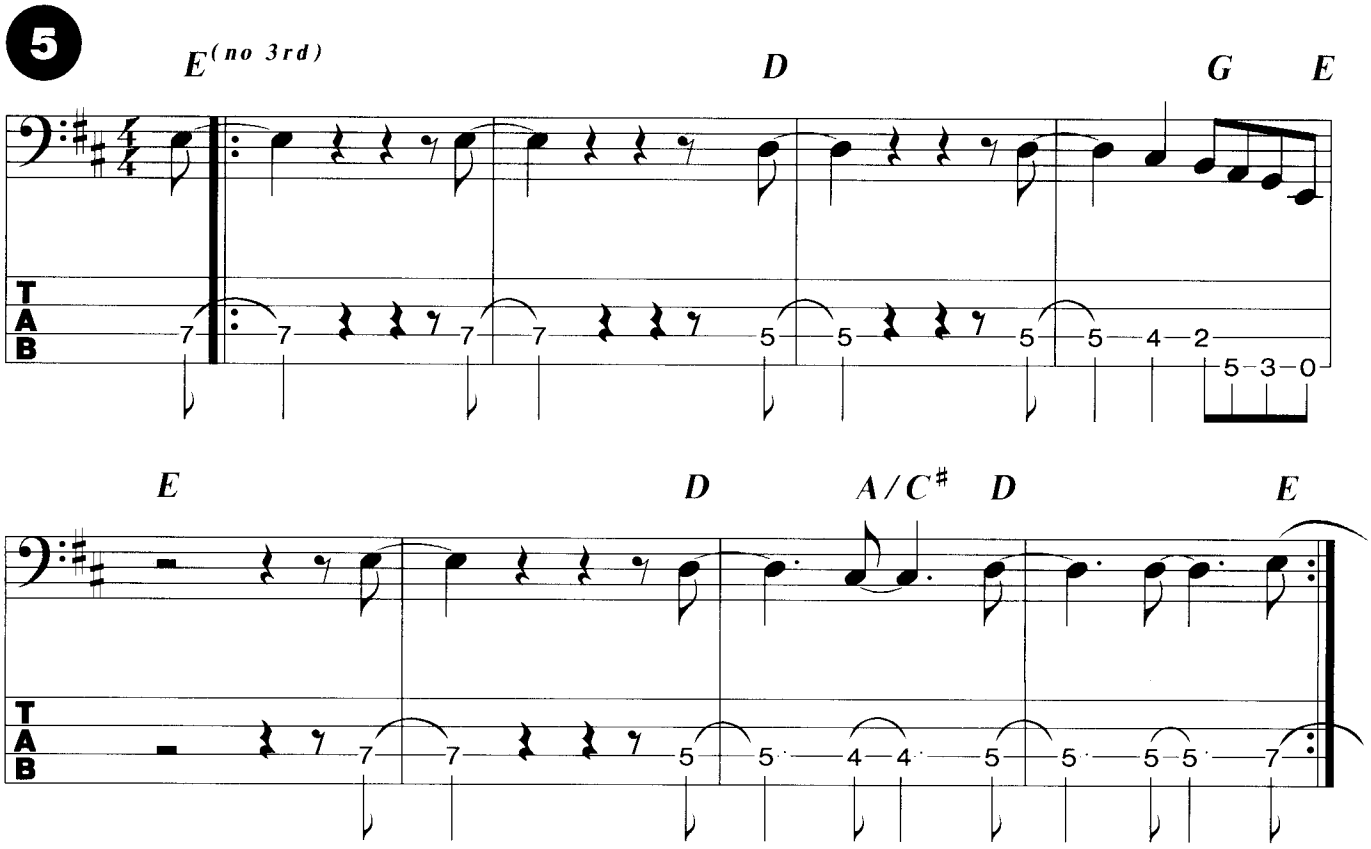




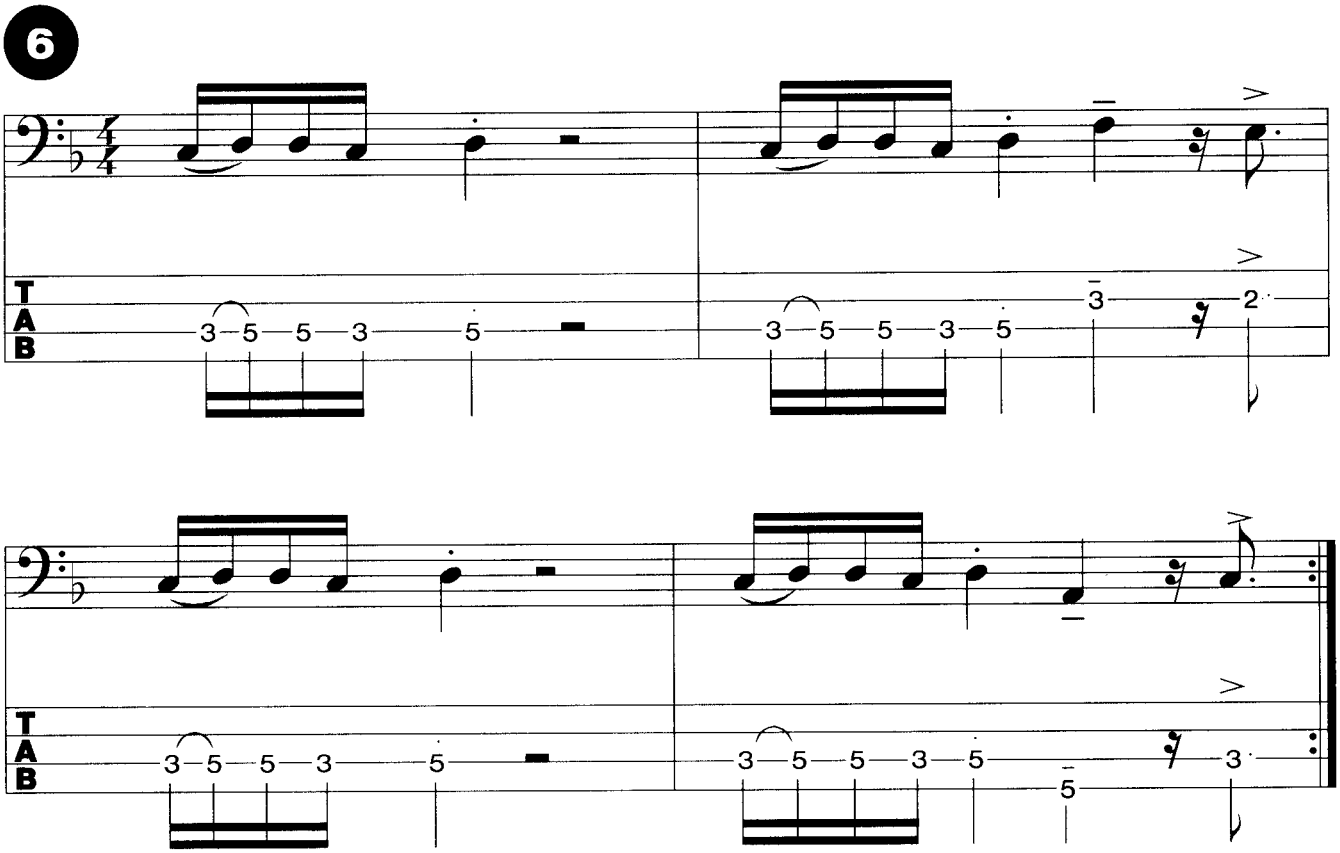
Die jeweils letzte Note vor dem Quintsprung soll weiterklingen, so daß man die Quinte als Zweiklang hört.



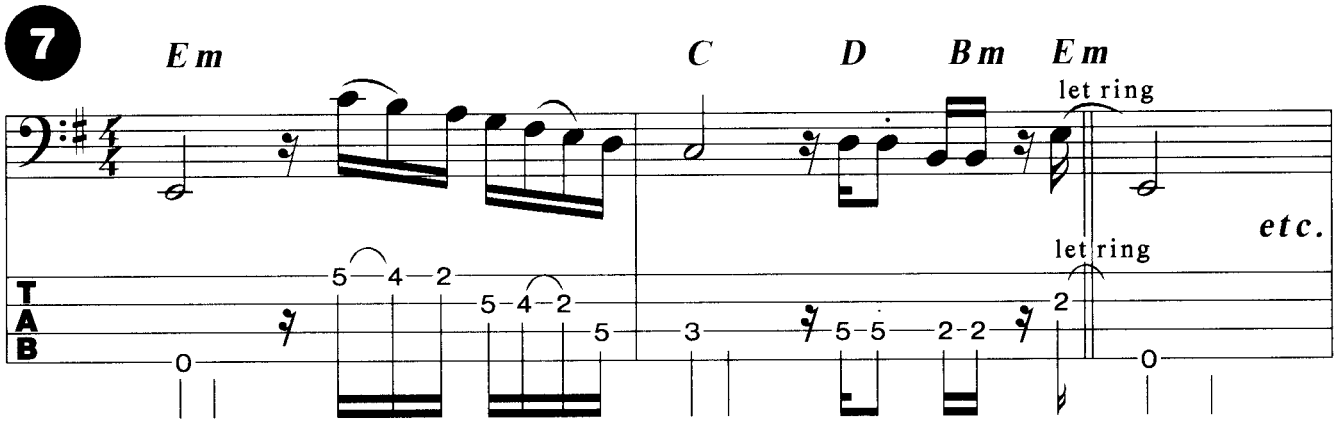
Eine stark akzentuierte Basslinie.



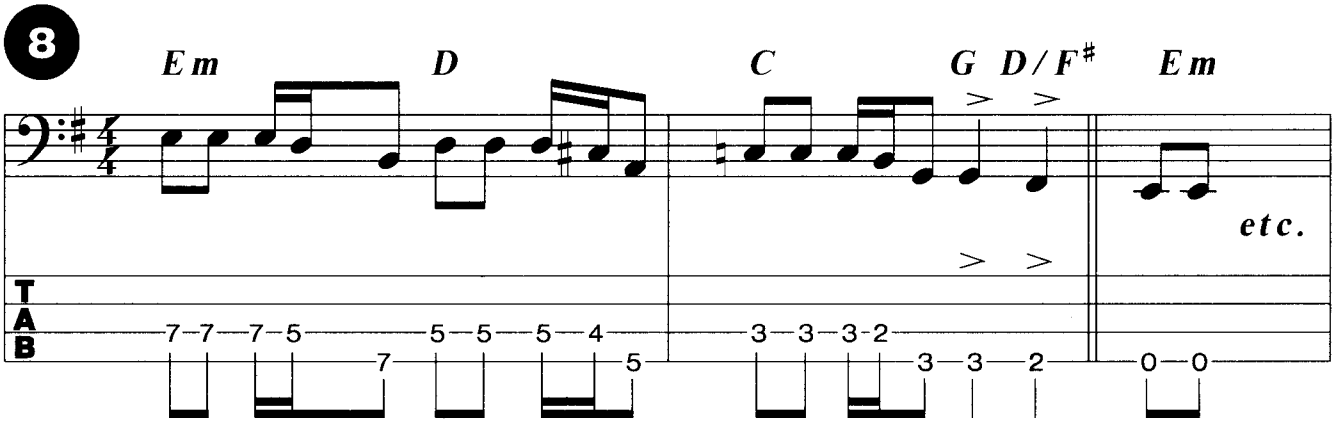
Medium Tempo Groove mit viel Platz für Gitarrenlicks.



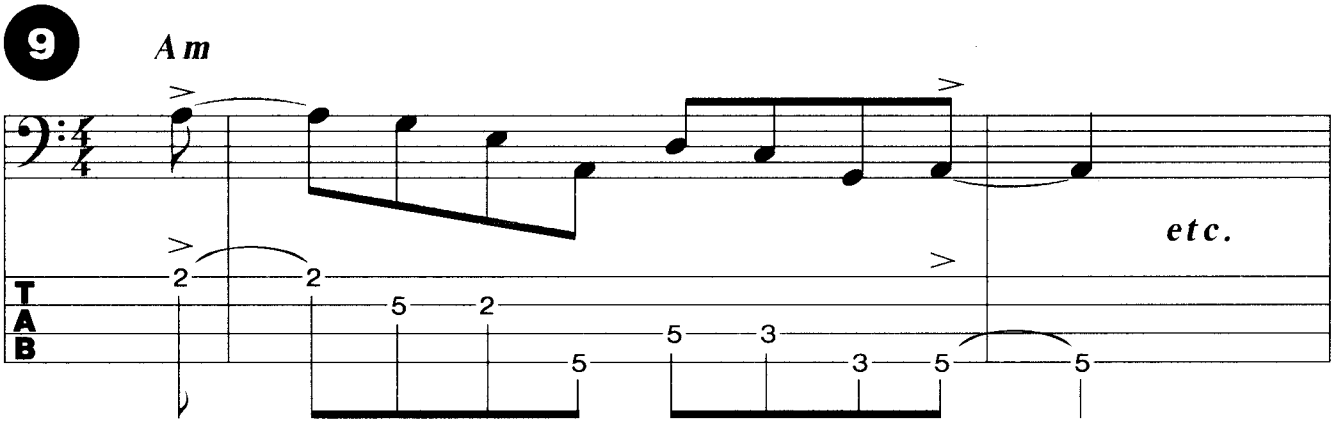
Balladenstil in natürlich-Moll.



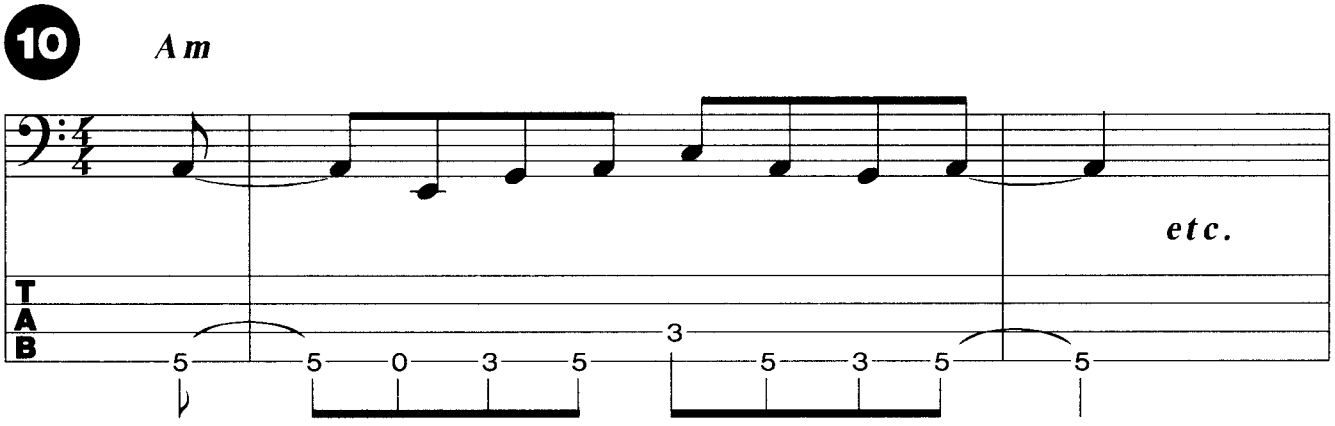
Hier ein Intro-Riff.



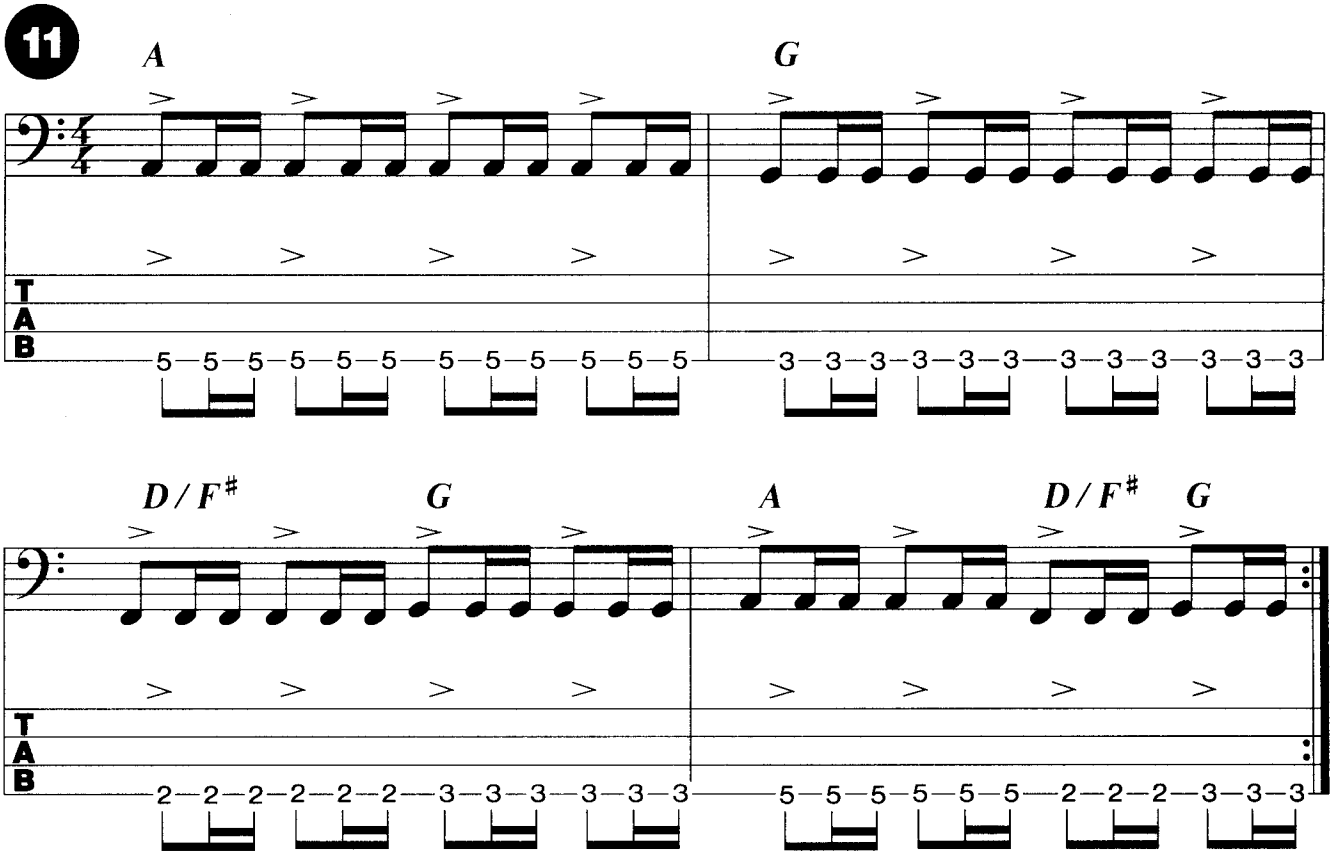
A-Moll Pentatonik-Fill, der auch als Einstiegslick für einen Song dienen kann.



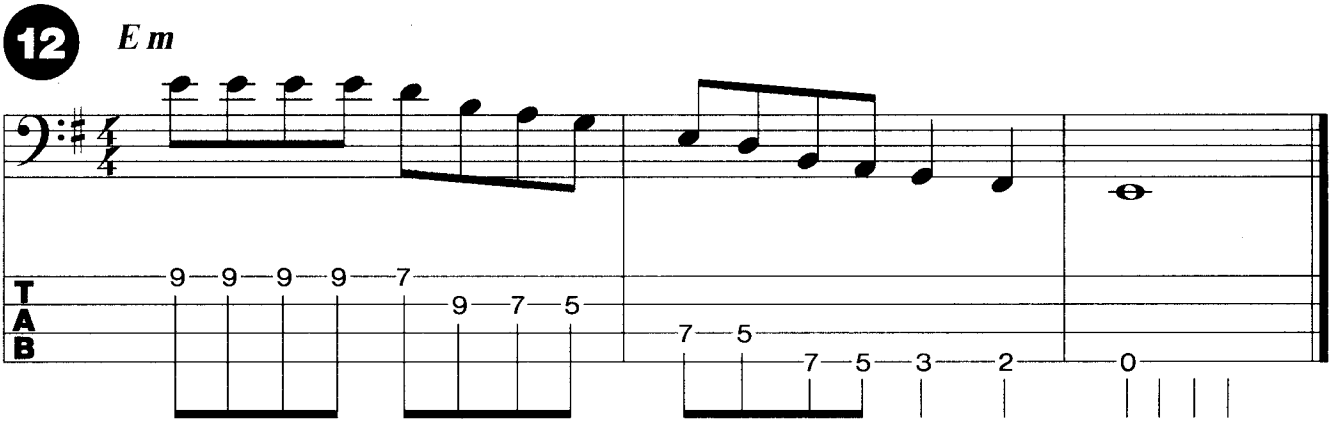
Noch ein klassischer Moll Pentatonik-Fill.



Hier die superschnelle Basslinie für Heavy-Freaks.



Abschließend ein zweitaktiger Fill mit E-Moll Pentatonik.



Discographie

Iron Maiden
Killers
The Number Of The Beast
Piece Of Mind
Powerslave
Somewhere In Time
Seventh Son Of A Seventh Son
Live After Death
No Prayer For The Dying
Fear Of The Dark

Der Monster Bassist

Einer der angesagtesten Bassisten der aktuellen Rock- und Heavy-Szene ist der Amerikaner **Billy Sheehan.** Bestätigt wird das durch die Anzeigenvielfalt in Musiker-Magazinen, wo Billy auf jeder 3. Seite für seinen Yamaha-Baß, den Hip-Shot-D-Tuner, für Ampeg oder für Roto-Sound sein begehrtes Gesicht als Endorser dieser Produkte ablichten läßt. Warum auch nicht! Denn der virtuose Rocker hat auch einiges zu bieten, fällt er doch durch seine Tapping-Arien und seine energiegeladenen Baßläufe extrem auf. Desweiteren hat Billy mit seiner Band **Mr. Big** und deren dritten Album *Lean into it* mittlerweile einen beachtlichen Erfolg in den USA. Die ausgekoppelte Single *To be with you* landete auf Platz 1 der Charts. Und Billy Sheehan wurde vom amerikanischen *Guitar-Player* mehrmals als Rock-Bassist des Jahres gewählt.

Billy Sheehan

Der in Buffalo, NY aufgewachsene Sheehan fing zuerst mit der Gitarre an, wechselte später dann zum Baß über. Er spielte unzählige Gigs mit diversen Bands und eignete sich so eine immense Spielerfahrung an. 1972 gründete er die Band **Talas**, die 12 Jahre lang existieren sollte. Zwar blieb dieser Band der große Erfolg versagt, aber zumindest spielten sie 1980 und 1984 im Vorprogramm von **Eddie van Halen**. Danach war Billy Sheehan als Nachfolger von **Mike Anthony** bei Van Halen im Gespräch, woraus allerdings nichts wurde. Doch der Kontakt zu **David Lee Roth**, dem damaligen Sänger von **Van Halen**, war geknüpft, und als dieser die Band verließ, um sein eigenes Projekt zu starten, war Billy Sheehan der gefragte Mann. Mit dieser Band machte Sheehan dann zwei Alben, bevor es zum endgültigen Bruch kam. 1989 gründete er zusammen mit dem Gitarristen **Paul Gilbert**, dem Drummer **Pat Torpey** und dem Sänger **Eric Martin** die Band **Mr. Big**. Nach der Veröffentlichung des ersten Albums *Mr. Big* folgte eine längere Tour und das Live-Album *Mr. Big, Live! Raw like Sushi*, das in Japan aufgenommen wurde. Billy hat ebenso zwei sehenswerte Lehrvideos auf dem Markt, *Billy Sheehan on Bass* und *Billy Sheehan Bass Secrets*.

Stilistik

Die Stilistik, in der Sheehan zuhause ist, ist eindeutig Rock'n'Roll und Heavy Musik. Seine meist schnellen Baßläufe sind nach eigenen Angaben von **Paul McCartney, James Jamerson, Jack Bruce, Jimi Hendrix, Tim Bogert** u.a. beeinflußt.

Sein sehr individueller Tapping-Stil fand den Auslöser bei **ZZ-TOP**-Gitarrist **Billy Gibbons**. Oftmals kommen bei seinen Tapping-Licks ungewöhnliche rhythmische Gruppierungen zustande, wie z.B. Quintolen oder Septolen.

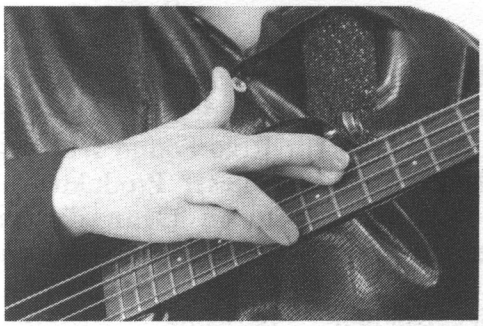
Tonmaterial

Die ionische Dur-Skala, die natürliche Moll-Skala, sowie die Dur- und Moll-Pentatonik sind Billys meistgebrauchte Tonleitern.

Spezielle Techniken

Seine Rechte Hand-Technik benutzt drei, anstatt zwei Finger, wie in Lick 1 zu sehen ist. Das ermöglicht eine hohe Anschlags-geschwindigkeit. Billy spielt sehr oft im Streck-Fingersatz (linke Hand), da er bei rasanten Läufen so mehr Übersicht über das Griffbrett hat. Eine weitere Eigenschaft Sheehans ist es, nach einem Tapping-Pull-Off (Lick 11 und 12) eine weitere Note (als * gekennzeichnet) auf der darunterliegenden Saite mit demselben Finger der rechten Hand zu spielen.

Billy legt den 2. Finger der rechten Hand über den ersten Finger, um so mehr Kraft beim Tapping zu haben. Er erzeugt damit eine größere Lautstärke. Dasselbe macht er mit dem 4. Finger, den er über den 3. Finger legt.



Ebenso mit der rechten Hand erzeugt er künstliche Flageolets, indem er mit links die Note auf dem Hals abgreift und rechts eine Oktave (12 Bünde) höher den Daumen leicht auf die Saite legt und mit dem Fingernagel des Mittelfingers die Note dann hart anschlägt.

Equipment - Sound

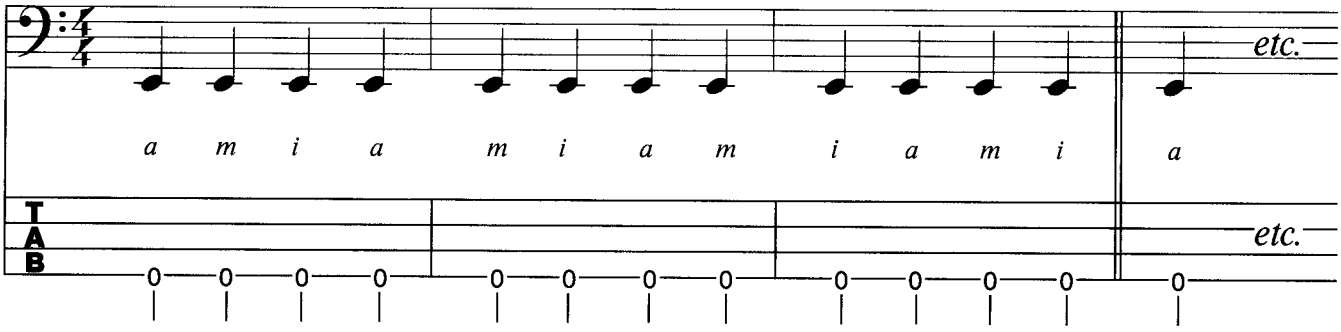
Billy Sheehan fährt einen sehr mitten- und höhenbetonten Sound bei Soloeinlagen. Dafür dreht er den Hals Pick-Up am Balance-Regler weg. Sein Attitude Baß, der zusammen mit Yamaha entwickelt wurde, ist Stereo ausgelegt, so daß der Hals Pick-Up über den ersten Ampeg SVT läuft, mit dem die tiefen Bässe gesteuert werden, und der Precision Pick-Up über den zweiten SVT läuft.

Dieser zweite Amp verzerrt das ankommende Signal, wenn Billy etwas härter anschlägt. Der Sheehan-Baß hat außerdem "gescalloppte" Bünde, und zwar ab dem 12. Bund. Das bedeutet, daß die Bünde tiefer ausgehöhlt sind. Somit kann Sheehan die Saiten weit ziehen, ohne störende Schleifgeräusche zu bekommen.

Licks

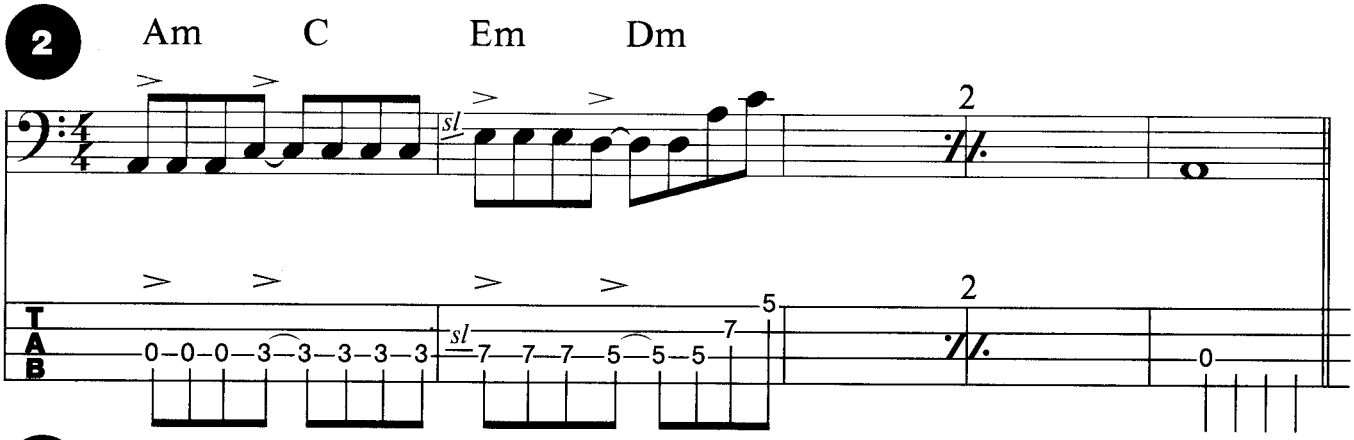
Wer sich Billy Sheehans Rechte Hand-Technik aneignen will, sollte mit den folgenden Leersaiten-Übungen anfangen. Zeige- (i), Mittel- (m) und Ringfinger (a) schlagen im gleichmäßigen Wechsel an. Achte dabei auf gleichmäßigen Anschlag und auf die Betonungen der ersten Note einer jeden Vierer-Gruppierung.

1

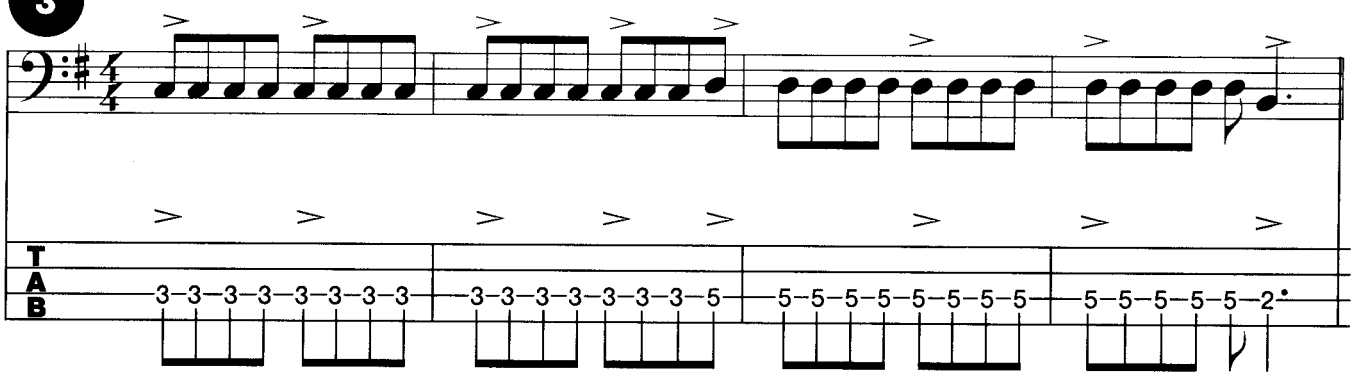


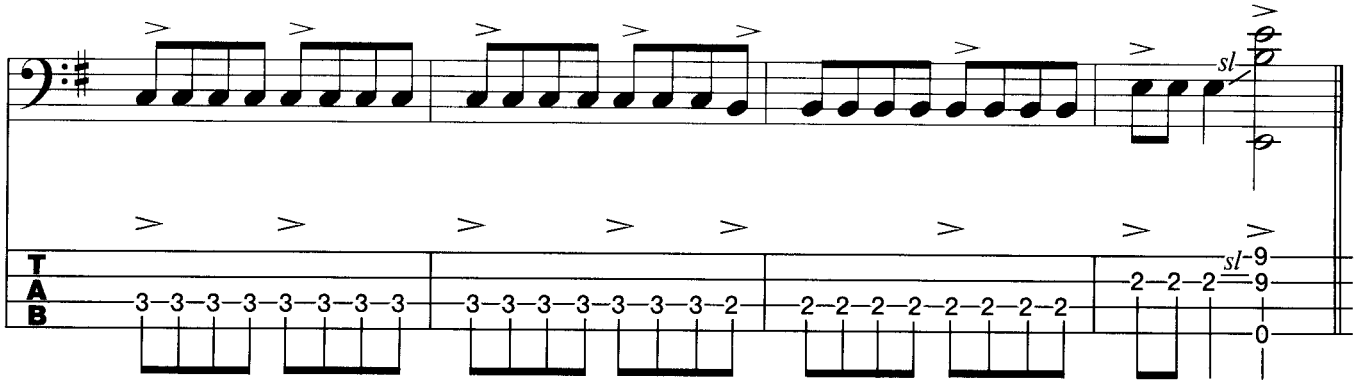
Die nächsten beiden Licks sind grundsolide Heavy-Lines in Sheehan-Manier.

2

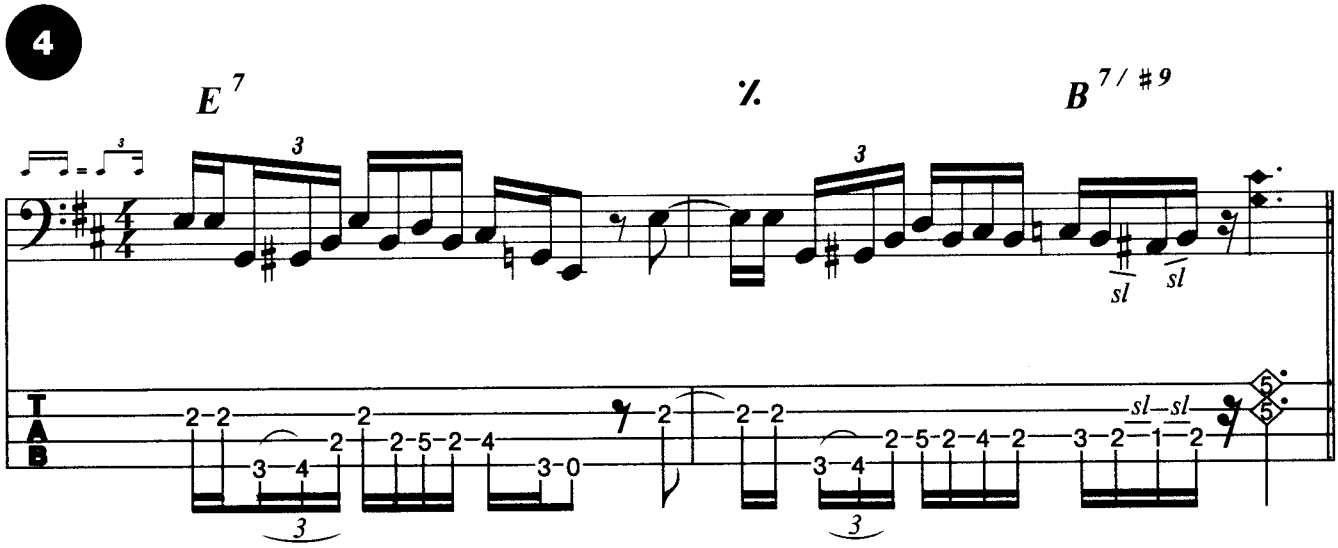


3

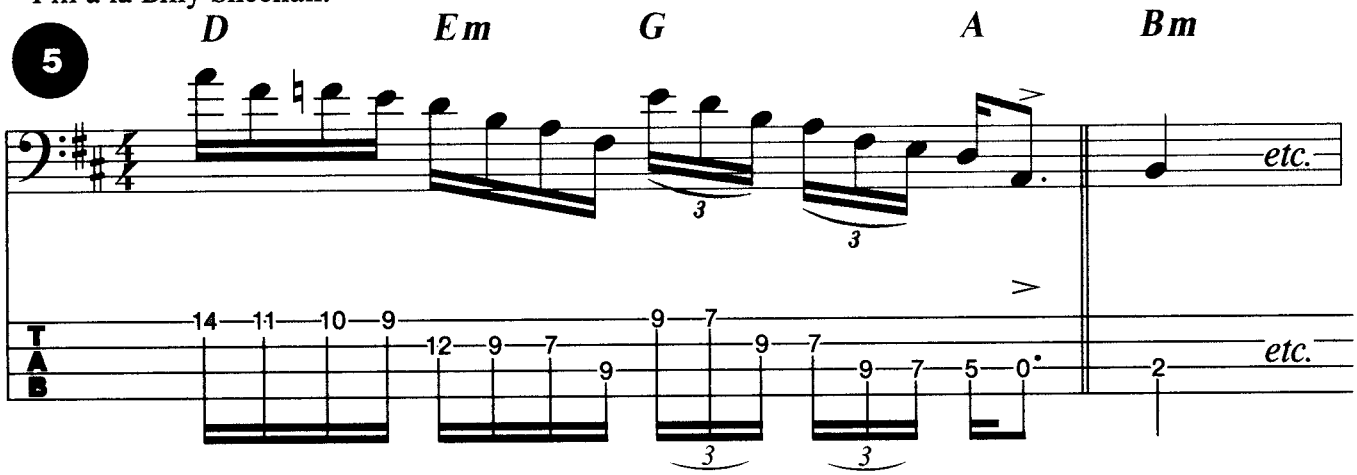




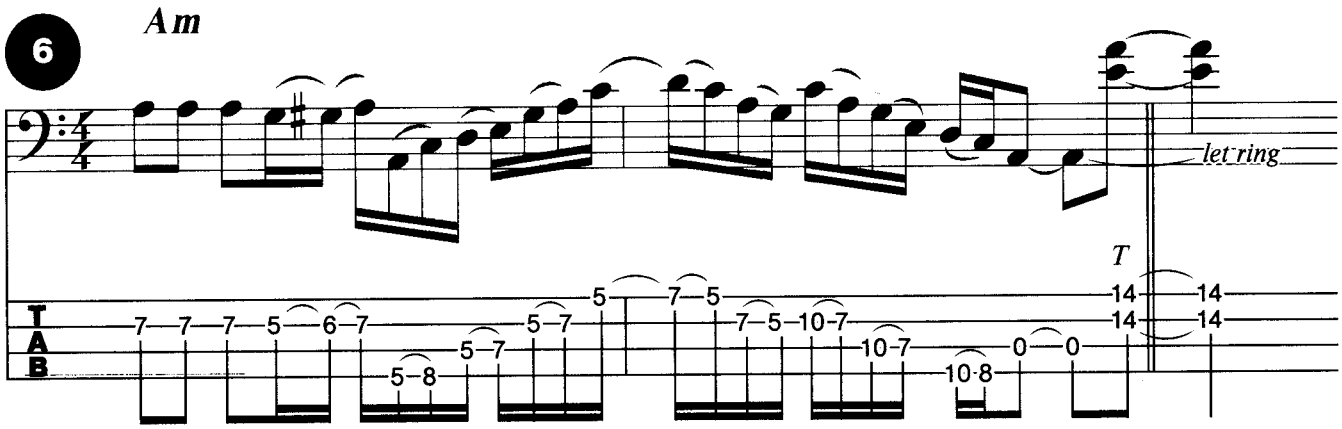
Hier ein triolischer Lick; interessant ist der Wechsel zwischen großer und kleiner Terz.

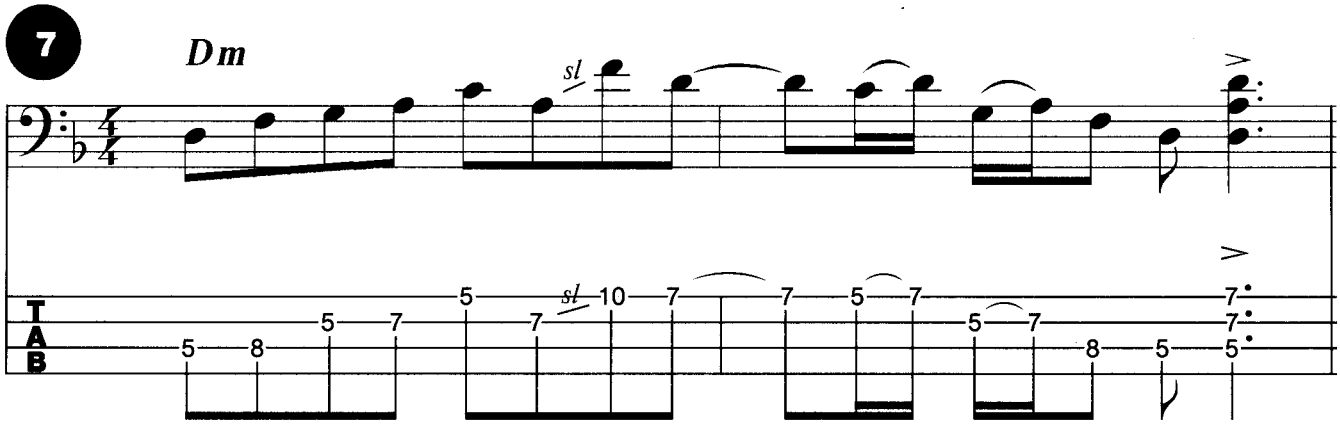


Fill a la Billy Sheehan.

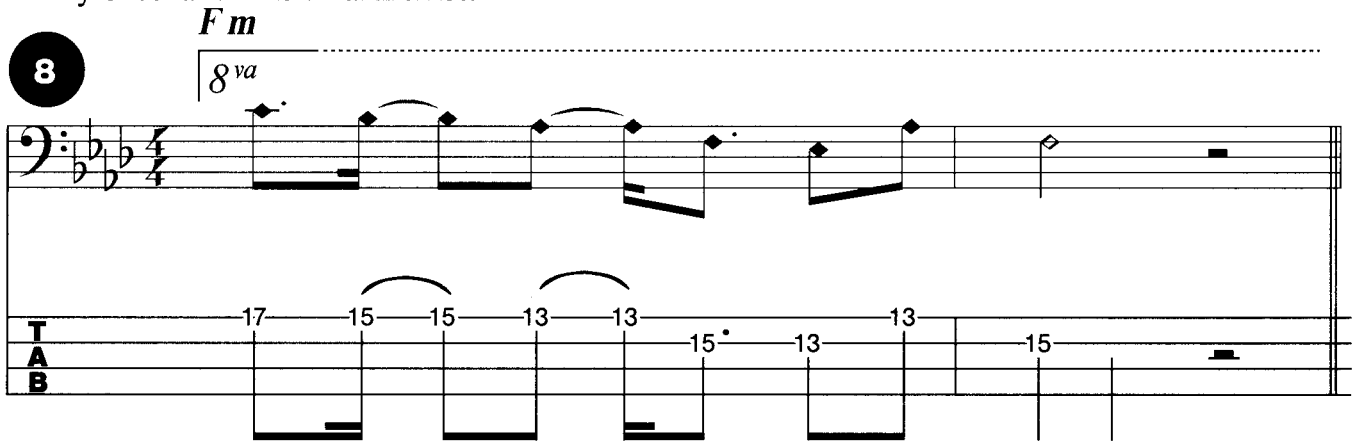


Die beiden nächsten Beispiele haben jeweils am Ende einen Power-Chord bestehend aus: Grundton, Quinte, Oktave.

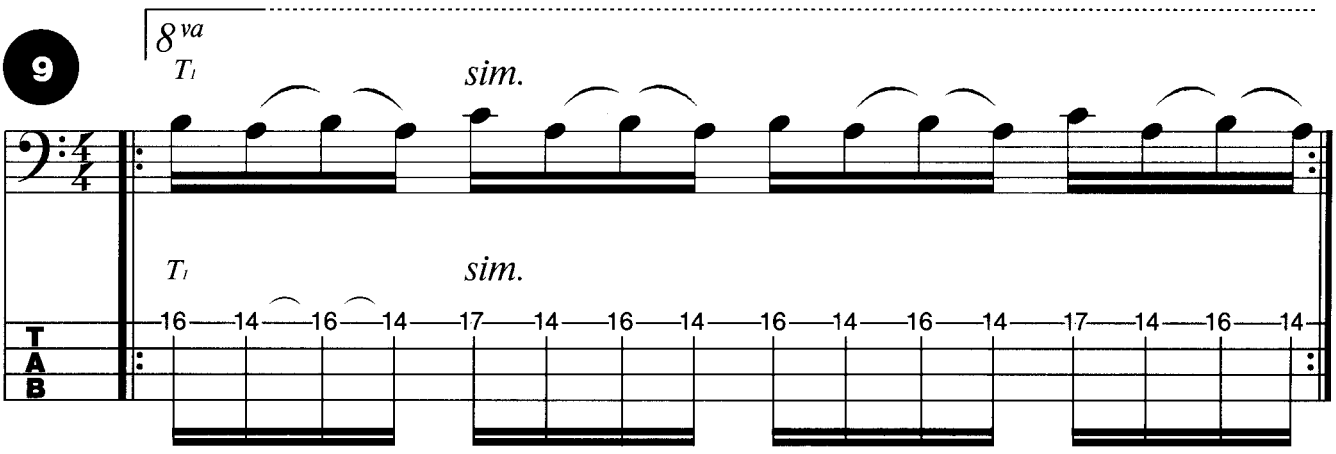




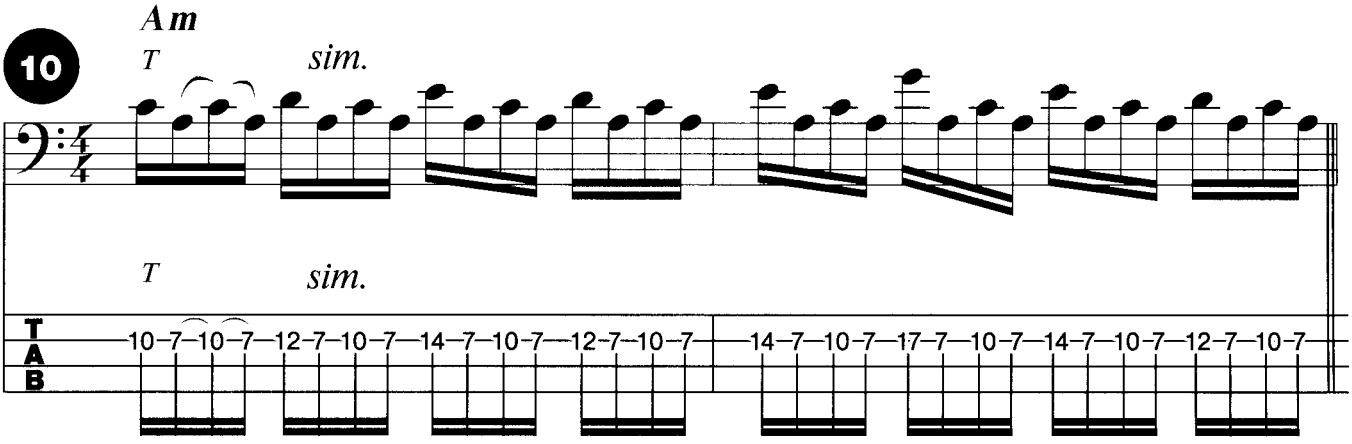
Billy Sheehans Pinch Harmonics.



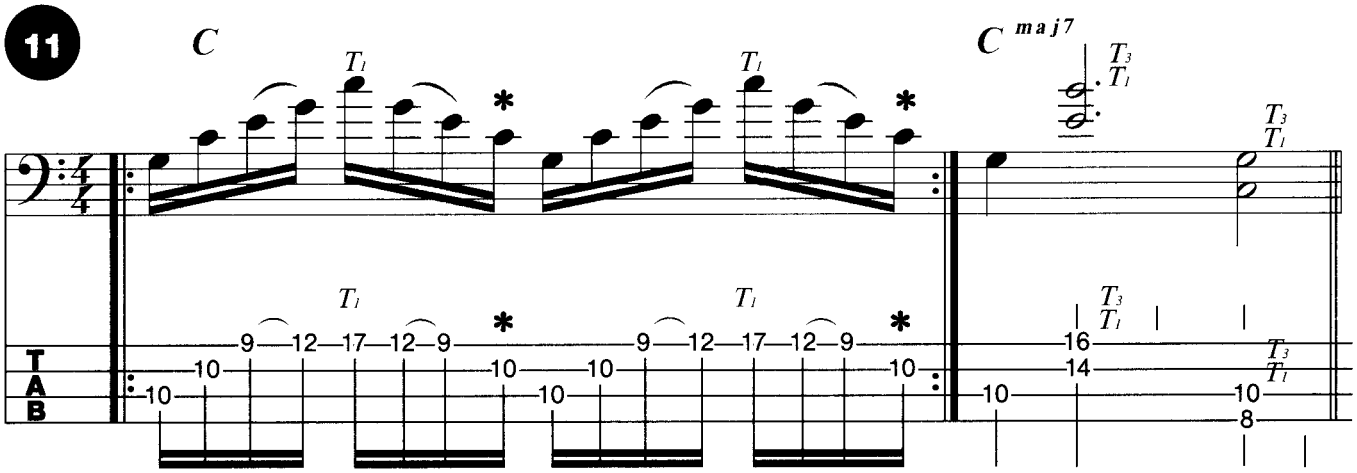
Hier ein Basic Tapping Lick.



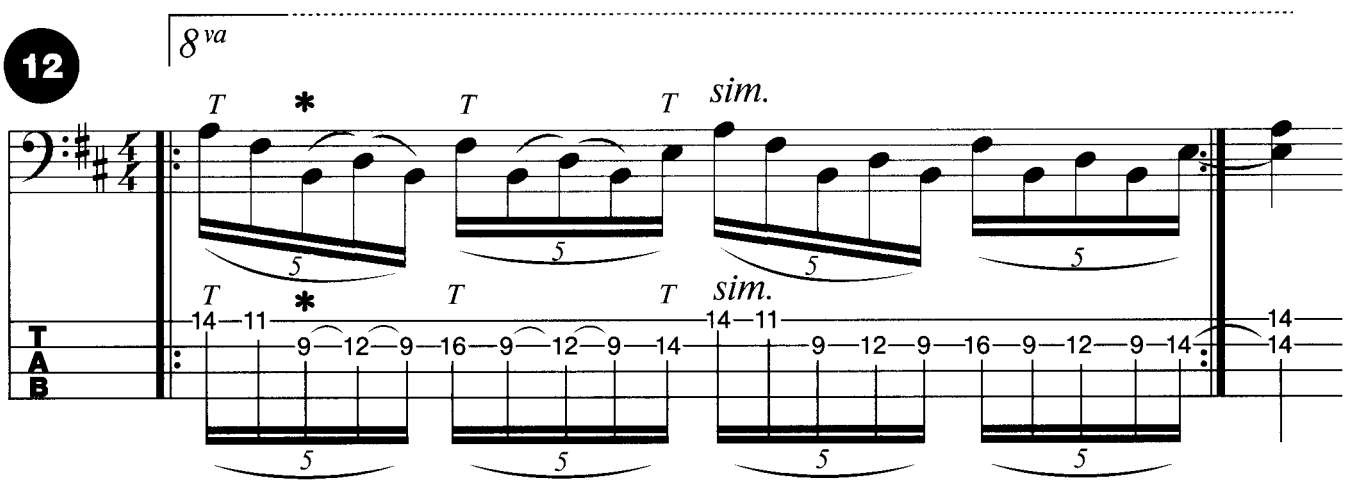
A-Moll-Pentatonik getappt.



Die ersten drei Noten dieses C-Dur Arpeggios werden in der rechten Hand mit Zeige-, Mittel- und Ringfinger in genau dieser Reihenfolge quasi flamencomäßig gezupft. Die Kombination der verschiedenen Techniken in diesem Lick ermöglicht Sheehan schnelle Tempi wie sie von Gitarristen mit der Sweep-Technik erreicht werden.



Zum Abschluß etwas Kniffliges.



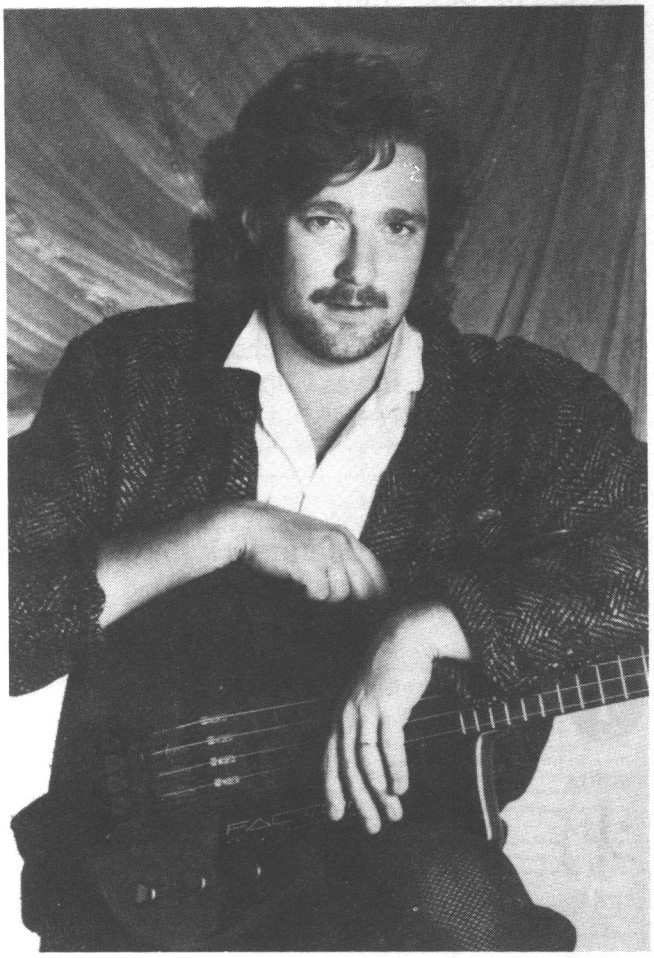
Discographie

Mr. Big
- Mr. Big
- Live! Raw like Sushi
- Lean into it

David Lee Roth
- Eat 'em and smile
- Skyscraper

Talas
- Sink your teeth into
- That live speed on ice

Der Beid-Händige



Stuart Hamm nur in die Tapping- und Slap-Ecke stellen zu wollen, würde ihm sicherlich nicht gerecht werden, spielt er doch auch unter anderem die Platten der Gitarrengötter **Steve Vai** und **Joe Satriani** ein und hat sich allein damit schon einen Namen in der internationalen Musikszene erspielt. Auch sein zweites Solo Album dreht sich ein wenig mehr in die Abteilung "heavtig", während das erste noch mehr "Tapping-Slap" zum Besten gab. Da er aber einer der beiden Tapper dieses Buches ist und diese Technik bei Bassisten immer häufiger gefragt ist, soll einerseits seine Art des zweihändigen "Befingerns" des Halses und andererseits seine Slapping - Kapriolen und seine klassischen Ausflüge in diesem Kapitel vorrangig gefeatured werden.

Als Kind lernte Stuart Flöte, Violine und Klavier. Was liegt näher als ein paar Instrumente zu lernen, wenn deine Eltern Musiker sind. Der Bass kam dann wärend der Highschool-Zeit in Illinois dazu. Dort lernte er den ebenfalls sehr talentierten Bassisten **Victor Bailey** kennen, mit dem er nach eigenen Angaben schon damals um die Wette tappte. Zuerst aber lernte Stuart Hamm Kontrabass. Später kam der E-Bass dazu. Nach der Highschool ging er nach Boston, Mass. und studierte eine zeitlang am renomierten *Berklee College of Music,* wo er auch Steve Vai traf. Nach einem Jahr verließ er die Schule und schlug sich fortan mit diversen Bands durch zahlreiche Clubs in Amerika. 1983 ging Stuart Hamm einer Einladung Steve Vais folgend nach Los Angeles. Dort spielte er mit Vai dessen Solo-Platte *Flexable* ein. Dabei stellte er den Kontakt zu **Relativity Records** her, die seine beiden Solo-Alben *Radio Free Albemuth* und *Kings of Sleep* herausbrachten. Auch ein sehenswertes Unterrichtsvideo von ihm ist erschienen. Dort zeigt er, wie er seine interessanten Tap- und Slaplicks auf's Griffbrett bekommt.

Stuart Hamm

Stilistik

Stuart Hamm bewegt sich stilistisch in verschiedenen Kreisen, spielte er doch einerseits die Platten von Steve Vai ein und ist aber auch andererseits von Klassik und Jazz angetan, was den Einfluß von **Pastorius** und **Bach** erklärt.

Die Two-Hand-Tapping-Technik und sein agiles Funk Spiel sind die wichtigsten Merkmale seines Baßspiels.

Tonmaterial

Viel Dur und Moll mit jeweils Septimen und None oder nur Grundton/Quinte. Stuart benutzt bei Dur auch öfter mal die lydische Skala.

Spezielle Techniken

1. **Tapping,** bei dem Baßlinie und Harmonien strikt in linke und rechte Hand aufgeteilt sind.

2. **Übergreifendes Tapping** von der linken in die rechte Hand und zurück.

3. Hamm benutzt den **kleinen Finger** und den **Daumen** der rechten Hand zum Tappen.

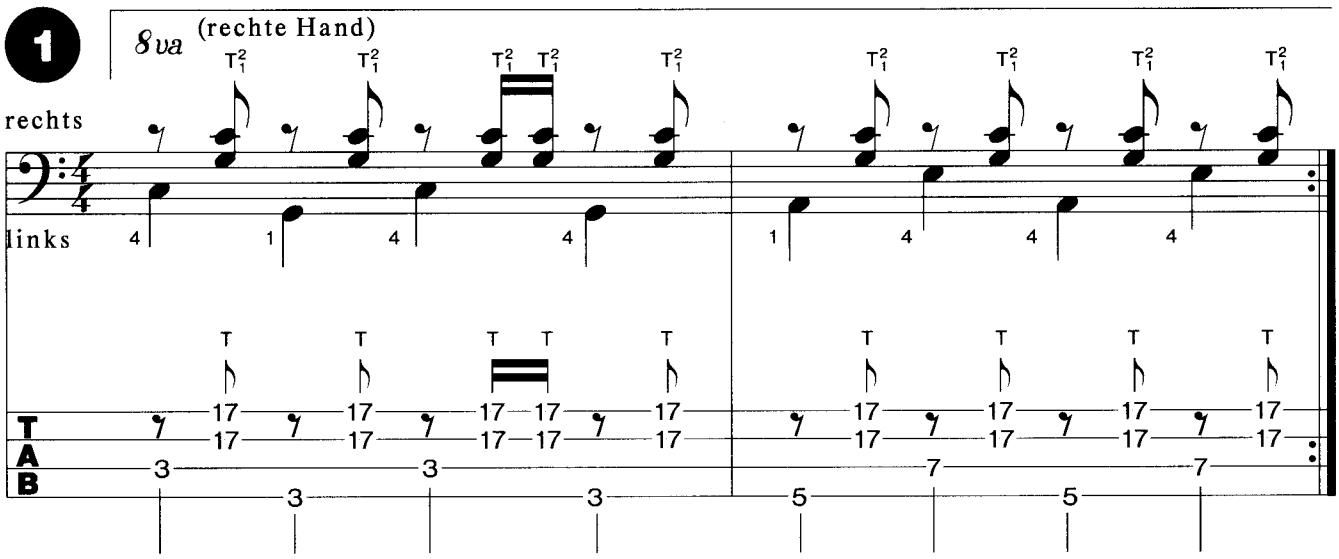
4. Beim Slappen benutzt er häufig **Left Hand Dead Notes** (vgl. S. 11ff) um Geschwindigkeit zu bekommen.

Equipment - Sound

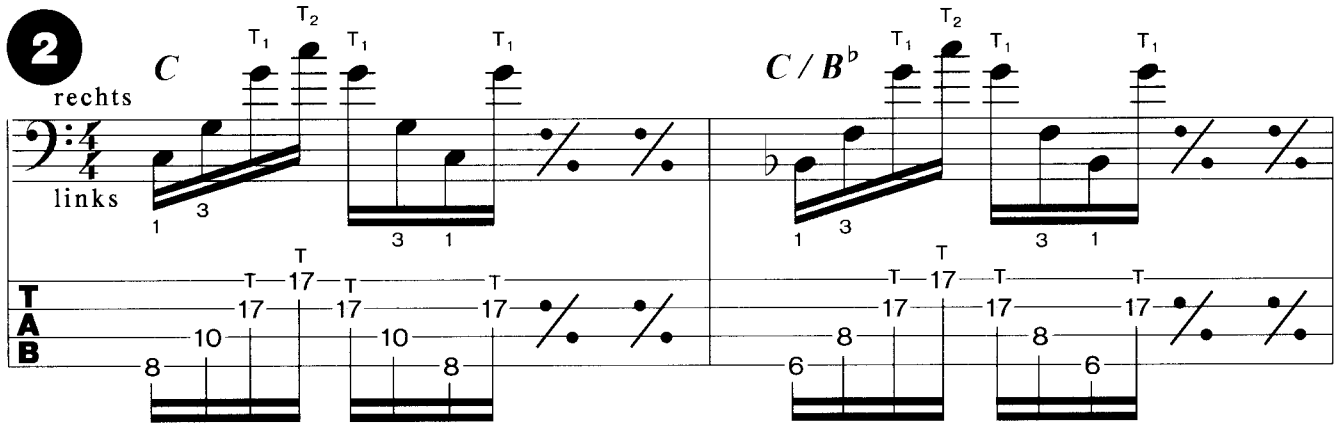
Stuart hat einen sehr drahtigen, durchsichtigen Sound, den er beim Tapping auch braucht, um nicht alles unten "zu"zumachen. Sein Kubicki Bass liefert ihm gleiche Tonqualität über's gesamte Griffbrett verteilt. Etwas Chorus verwendet er gerne, z.B. bei Balladen.

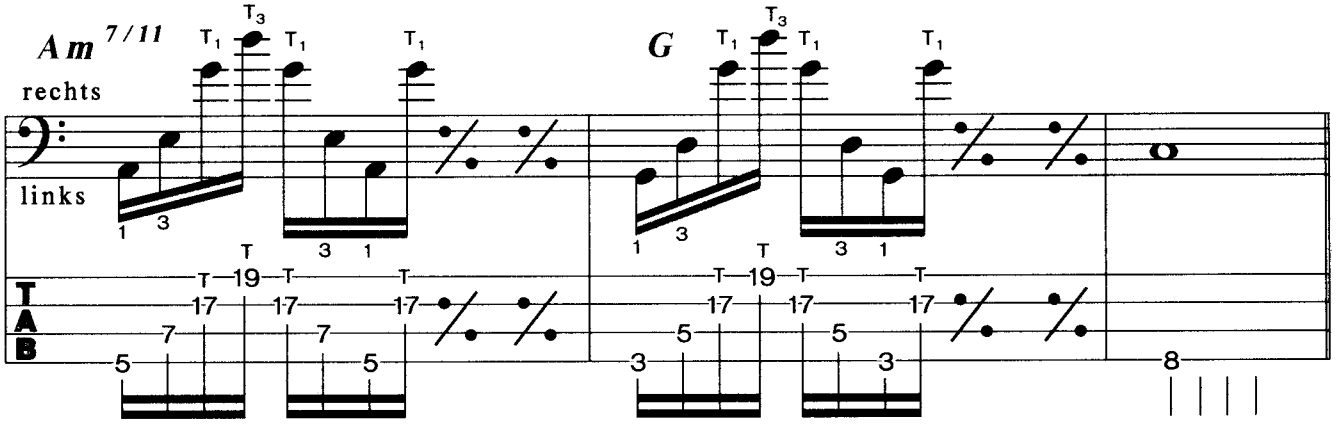
Licks

Hier ein typischer Hamm-Lick mit der Basslinie in der rechten Hand und den auf den Off-Beats liegenden Harmonien in der linken.

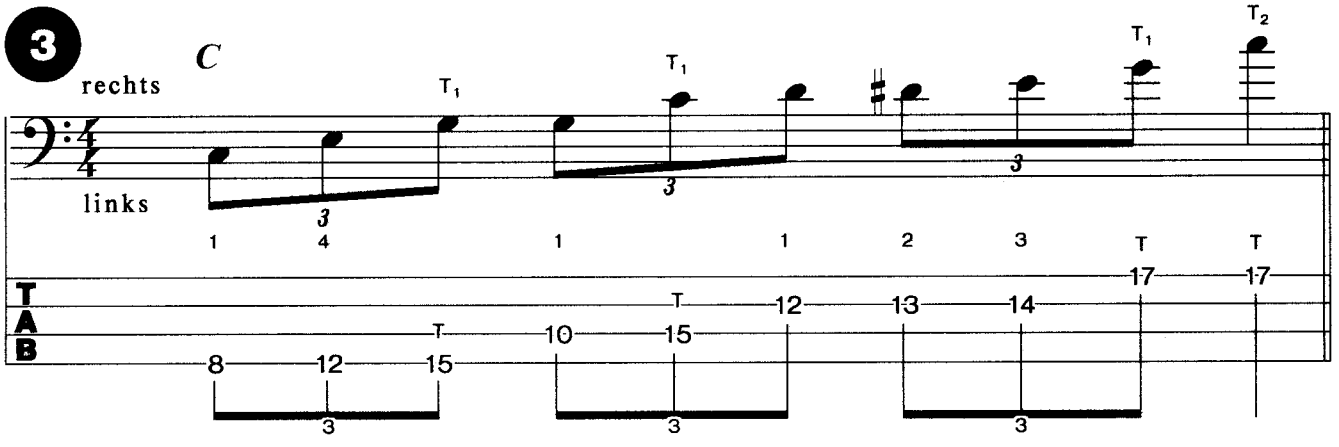


Hier ist es genau umgekehrt. Die Linie greift von der linken in die rechte Hand über und zurück. Die tiefen Noten bleiben dabei liegen (*vgl. S. 14,Technische Vorübungen, Tapping Absatz 3*)

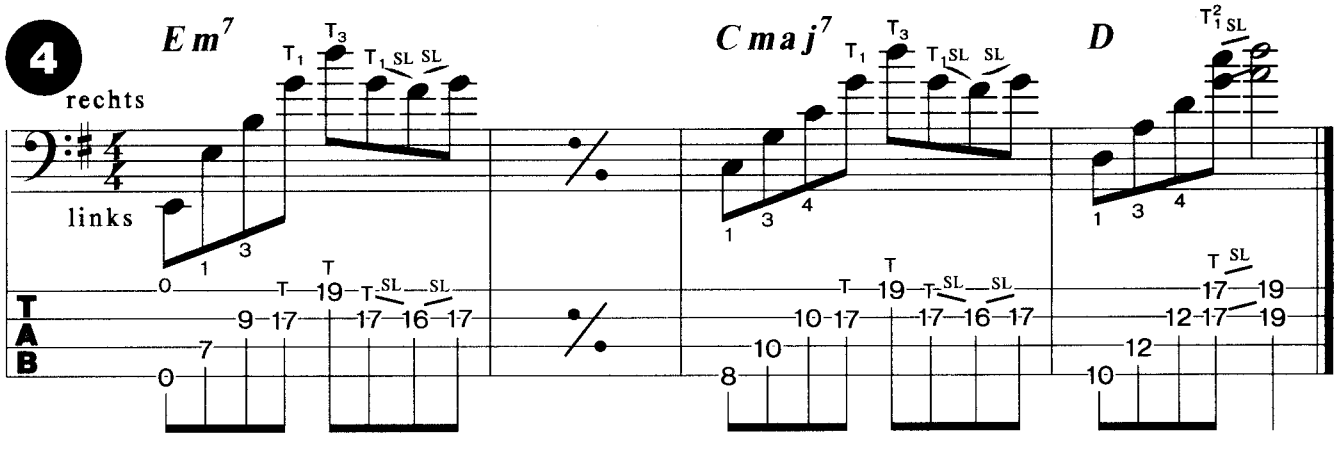




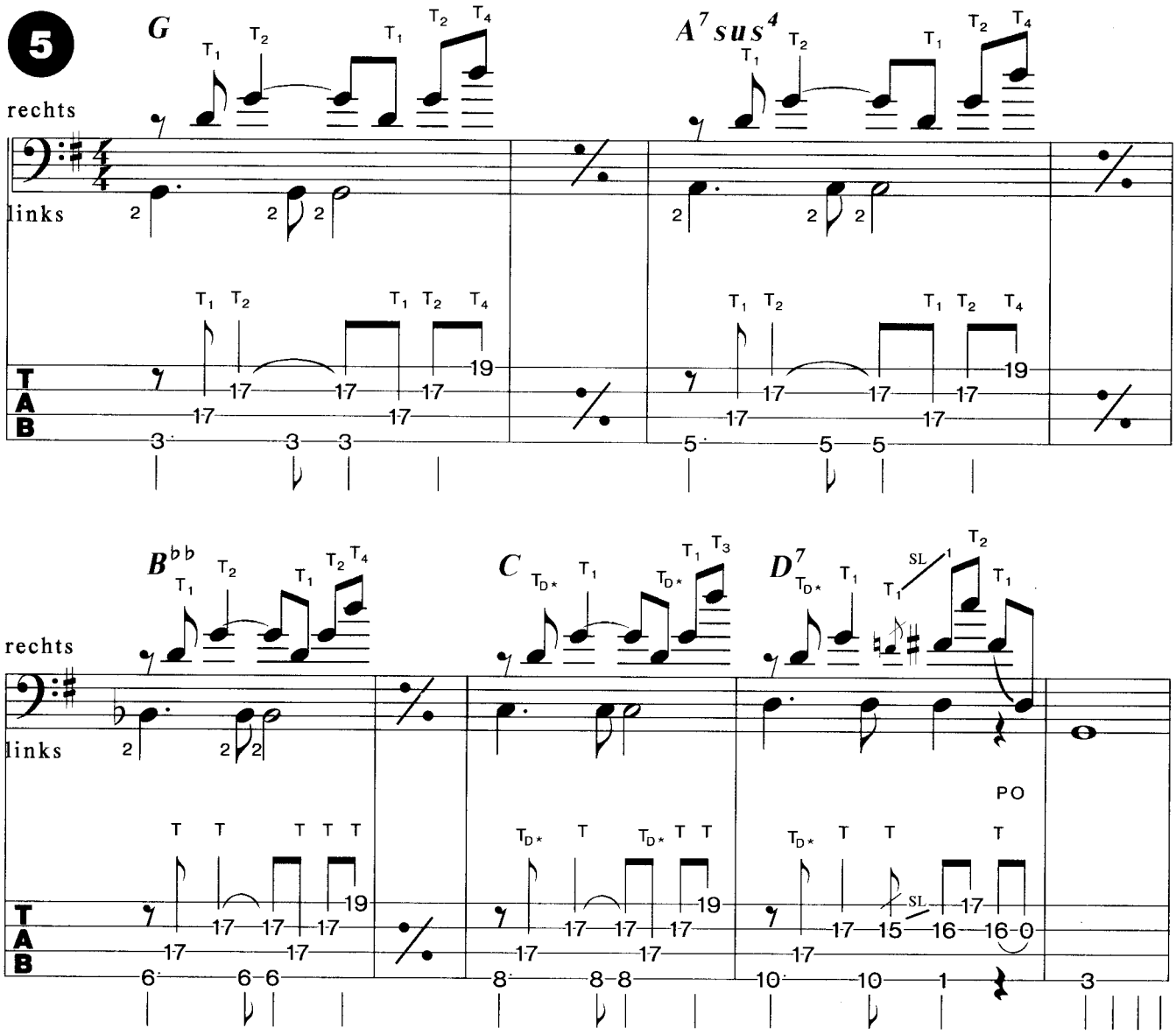
Dur-Bluesskala in Triolen.



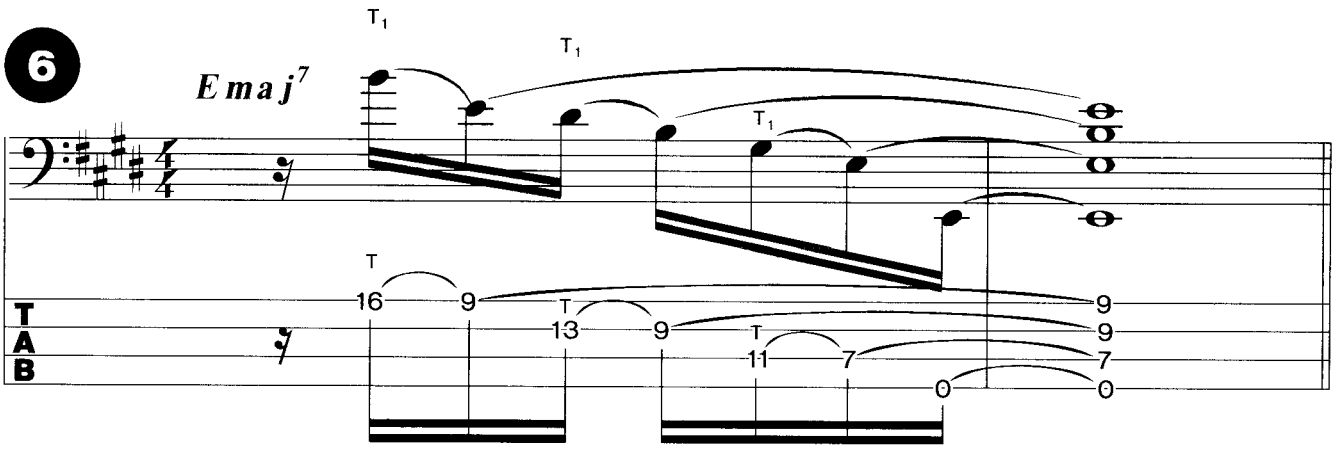
Nur die rechte Hand ist getappt. Die Noten in der linken Hand werden mit dem Daumen der rechten Hand gespielt und klingen weiter.



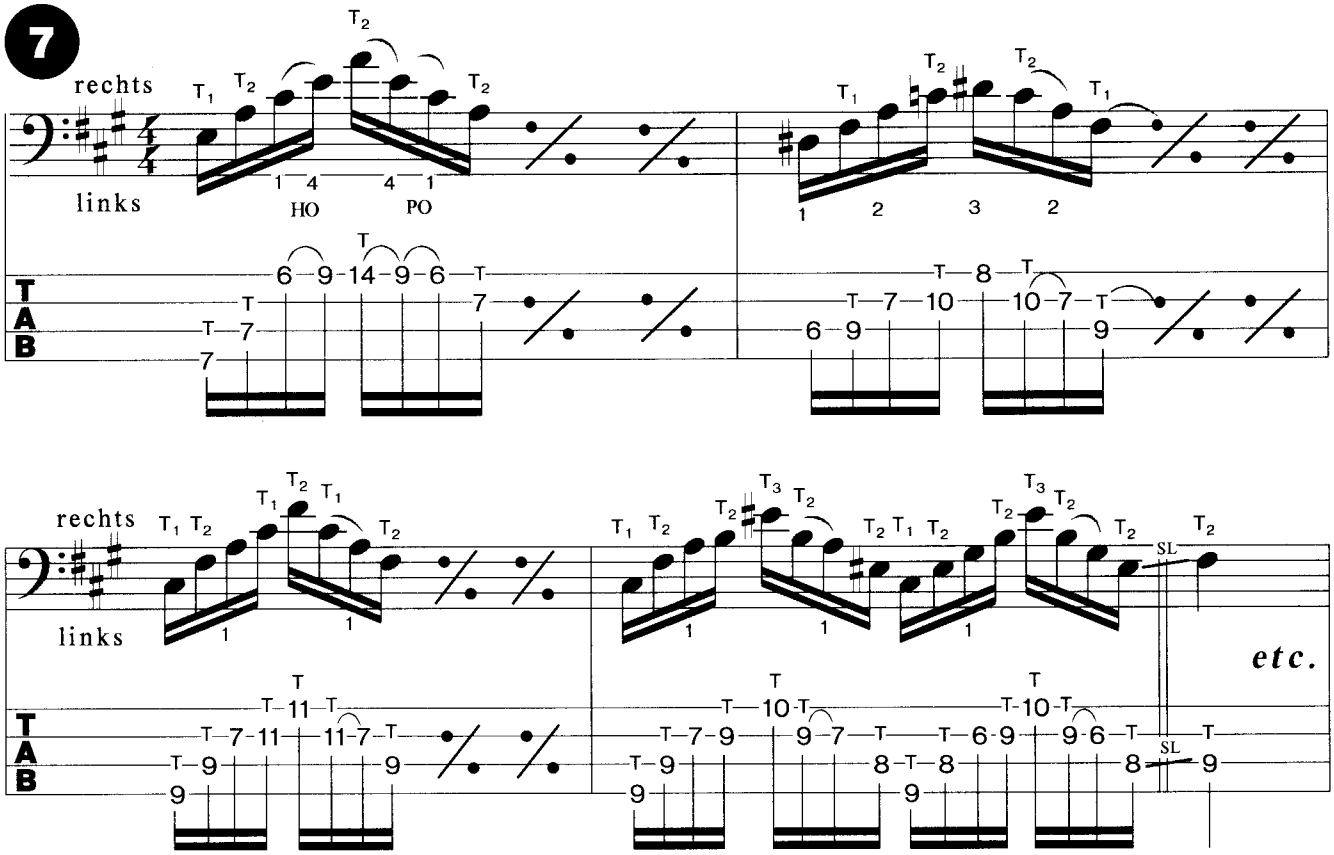
Dieser Lick verwendet zwei Tricks: im vorletzten Takt wird der Daumen zum Tappen benutzt. Die letzte Note in der linken Hand wird durch Abziehen der Saite erreicht.



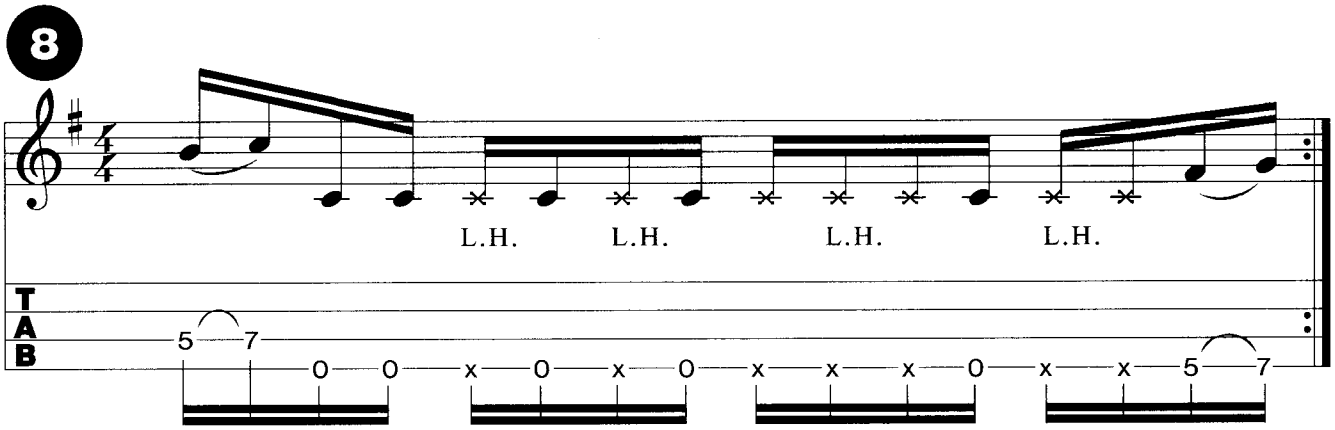
Ein Intro-Lick.



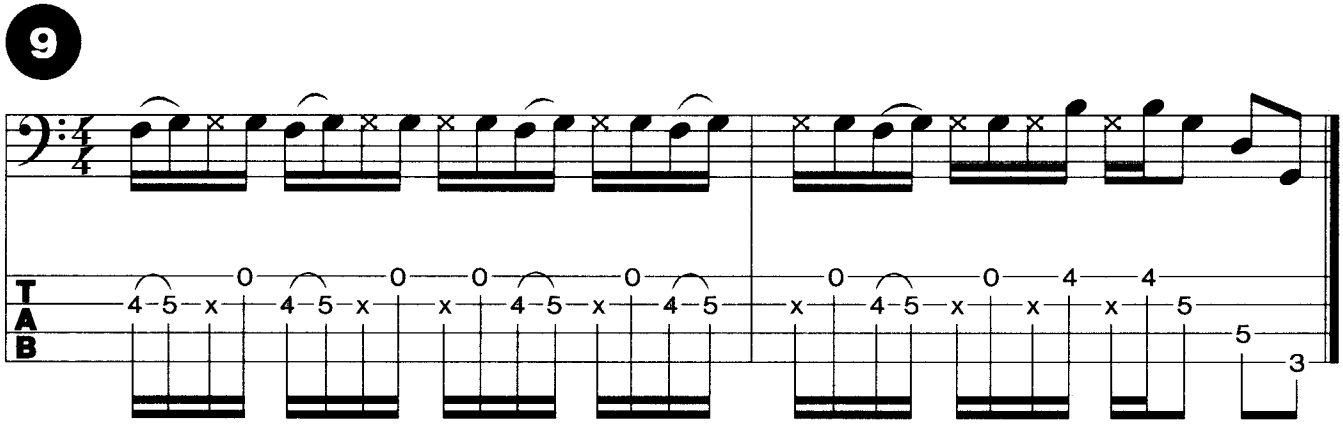
Dieser Lick zeigt, wie Stuart Hamm klassische Harmonien tappt.



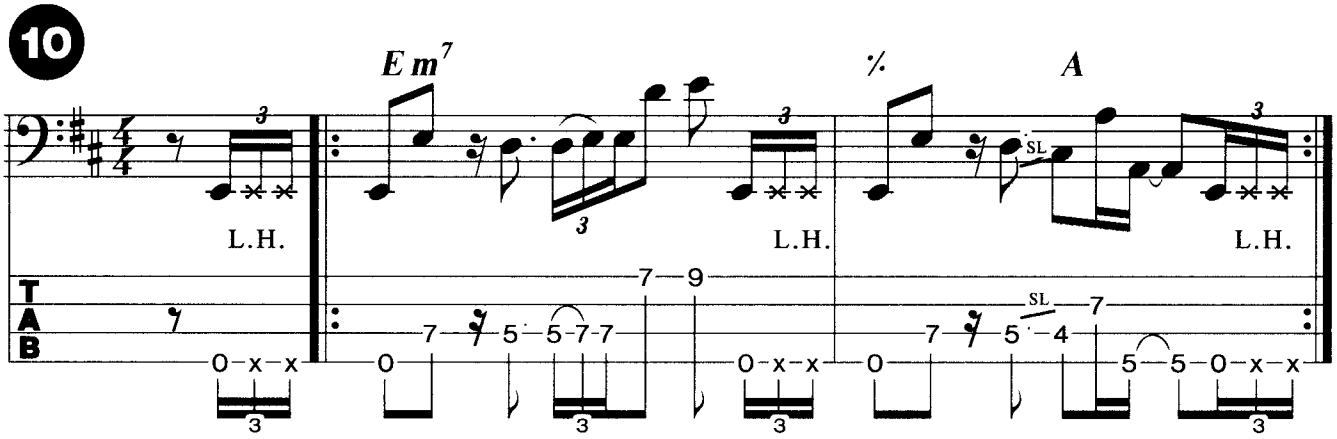
Hard-Core Funk Lick mit Left-Hand Dead Notes. Dabei schlägt die linke Hand gegen das Griffbrett. (*vgl. Kapitel Technik, Rechte Hand, Slap- Techniken,Übung 3b)*



Banjo-Style Funk.



Interessant die Sechzehnteltriolen und im Zusammenhang mit den Left-Hand Dead Notes.



Discographie

Solo	- Radio Free Albemuth
	- Kings of Sleep
Steve Vai	- Flexable
	- Passion and Warfare
Joe Satriani	- Flying in a blue dream

Der Stachel

Gordon "Sting" Summer, am 2. Oktober 1951 in Newcastle/England geboren, verdiente vor seinem großen Durchbruch als Musiker sein Geld mit Schauspielerei für Film und Werbung sowie auch als Lehrer für Sport und Musik. Bis zu seinem Zusammentreffen mit **Stewart Copeland** spielte er mir verschiedenen regionalen Jazz-Bands, darunter auch die Formation **Last Exit**, eine Fusion Band mit Gesang. 1977 begann die Zusammenarbeit von Sting und Copeland. Wenig später vervollständigte der Gitarrist **Andy Summers** das Line-Up der legendären Band **The Police**, die mit einem minimalistischen Konzept, geprägt von **New Wave** und **Reggae** ihren Fans eine wirklich neue, unverbrauchte Musik präsentierten. Nachdem Copeland sein Label *Illegal Records* gegründet hatte, kam die Band mit der Single *Fall Out* heraus, die nach dem Durchbruch der Band 1979 in die englischen Charts kam. Danach stieg *Roxanne* bis auf Platz 11. Zwei Monate später stand *I can't stand loosing you* auf Platz 2 und 8 Wochen danach topte *Message in a bottle* die Charts. Im Handumdrehen waren die drei Herren mit den krächzenden Gitarren und den Reggae-Rhythmen Superstars geworden. Sting, mit kühler Erotik in der Stimme, erwuchs zum nationalen Sex-Symbol, was ihm zwar schmeichelte, aber seinen Songwriterqualitäten nicht gerecht werden konnte. So schrieb er die meisten Titel für Police. Das Songmaterial stammte vereinzelt noch aus alten Last Exit-Zeiten, wie bei seinen späteren Solo-Alben auch. Mit dem Album *Regatta de Blancs* eroberten The Police auch den amerikanischen Markt. Nun brachte die Band eine erfolgreiche Platte nach der anderen heraus, bis sie sich 1984 auf unbestimmte Zeit trennte. Von da ab verfolgte Sting seine ebenfalls erfolgreiche Solokarriere, wobei er allerdings seine gesangliche Arbeit in den Vordergrund stellte und den Job des Bassisten, vor allen Dingen bei Live-Gigs, für ein paar Jahre an andere Musiker abtrat. Sting selber griff für die ersten drei Alben wieder zur Gitarre - sein erstes Instrument, das er mit 14 Jahren zu spielen begann. Für *The dream of the blue turtles* und das anschließende Live-Album *Bring on the night* stellte Sting eine Band aus hochkarätigen Jazz- und Fusion-Musikern zusammen: **Brandford Marsalis** (sax), **Omar Harkim** (drums), **Darryl Jones** (bass) und **Kenny Kirkland**, - Namen, die für sich sprechen -, formierten zusammen mit Sting ein Line-Up, das sich vom musikalischen Police-Konzept deutlich abgrenzte. Erst seit der Tournee zu seinem letzten Album *Soul Cages* sieht man Sting wieder live Bass spielen.

Sting

Stilistik

Beeinflußt von Jazz, New Wave, Reggae und Avantgarde begann Sting bei Police mit kargen, sparsamen Basslinien, die allerdings auch melodiöse Züge tragen. Im Laufe der Zeit mit Police, vor allem aber bei seinen Solo-Alben, begann er, mehr aufzufüllen. Dennoch sind seine Basslines und Arrangements niemals wirklich busy, was seine Vorliebe für **Miles Davis** wiederspiegelt, der ja bekanntlich ein Meister des Understatements war. Sting zitiert weiterhin **Eric Clapton** und **Jack Bruce** als persönlichen Einfluß sowie **Paul McCartney**, der für ihn in der Kombination Bassist/Songwriter eine wichtige Figur darstellt.

Tonmaterial

Sting mag es, mit wechselnden Basstönen über gleichbleibende Harmonien zu experimentieren. So schafft er, ohne viel harmonische Bewegung immer wieder andere Akkorde und Stimmungen wie z.B. mit einem D-Dur-Dreiklang, der über verschiedene Basstöne gelegt ständig andere Farben produziert - D/B D/G D/E, usw. So findet man in seinen Lines oftmals Akkordbrechungen, die auf einen anderen Grundton hinzielen.

Spezielle Techniken

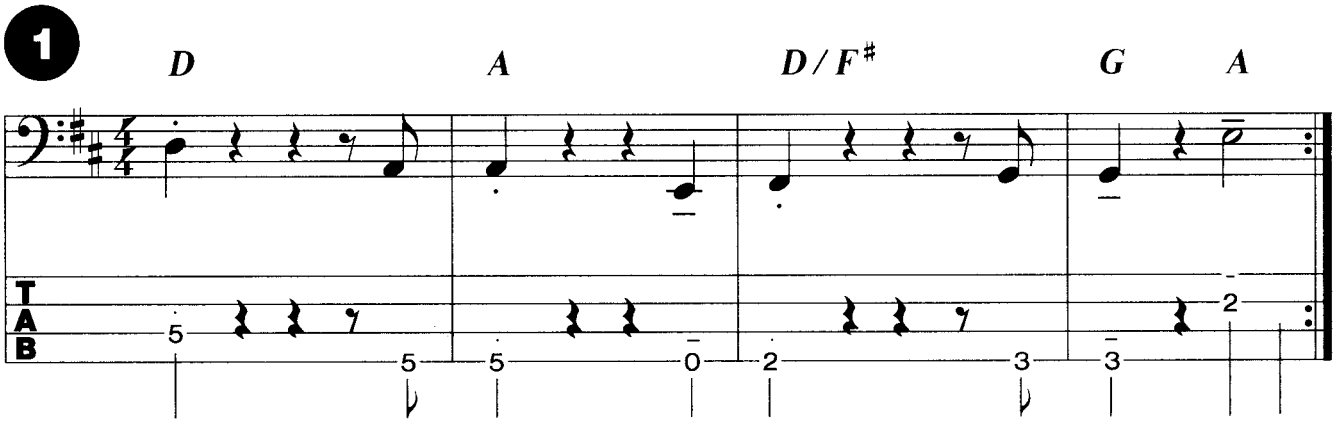
Sting ist ein Plektrum-Spieler und schlägt meistens im hinteren Bereich des Schlagbrettes an. Ab und zu spielt er auch ganze Songs mit dem Daumen der rechten Hand. Seine Noten sind oft kurz gespielt.

Equipment - Sound

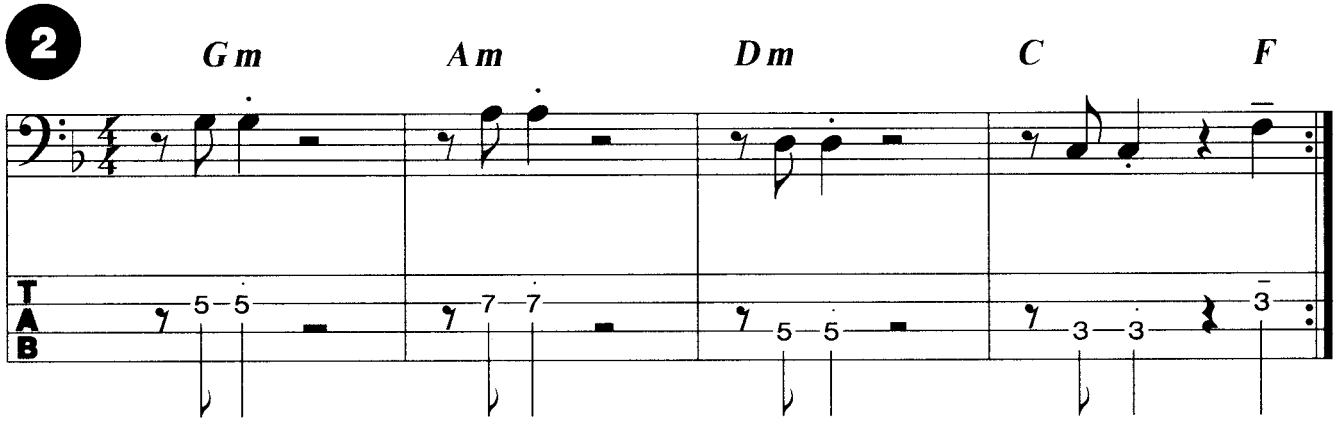
Sting benutzt einen Fender Jazz Bass, einen Precision mit Graphit Hals, einen Ibanez Roadstar fretless und einen Van Zalinge elektrischen Kontrabass. Sein Ton ist nicht übermäßig brilliant. Trotzdem ist sein Sound aber niemals mulmig. Auf vielen Policeaufnahmen klingt er - wie viele Reggae Bassisten - ungeschönt. Dann aber hat sein Sound wieder mehr Definition wie z.B. bei *Every breath you take.* Er doppelt oft seine Basslines mit dem Kontrabass, um mehr Oberton im Sound zu bekommen.

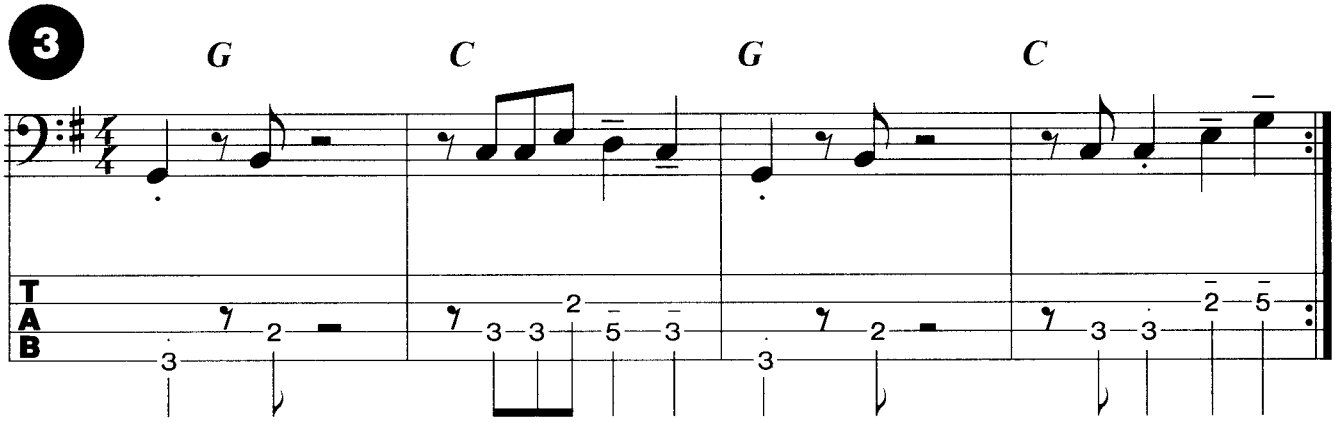
Licks

Lick 1 ist ein Beispiel für Stings sparsame Spielweise. Sparsamer geht es kaum noch.

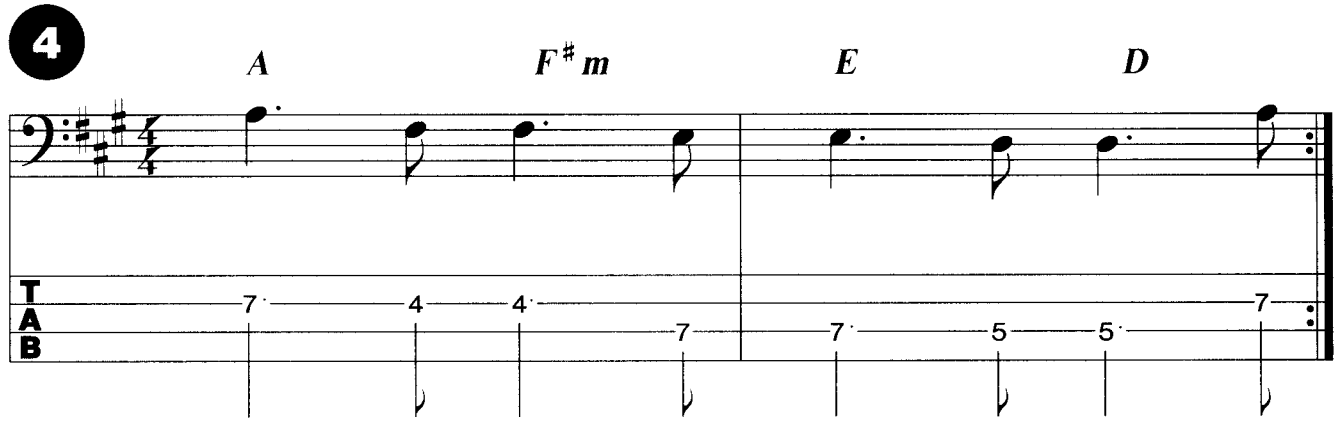


In Lick 2 ist der Reggae-Einfluß zu hören. Beat 2 des Taktes wird betont.

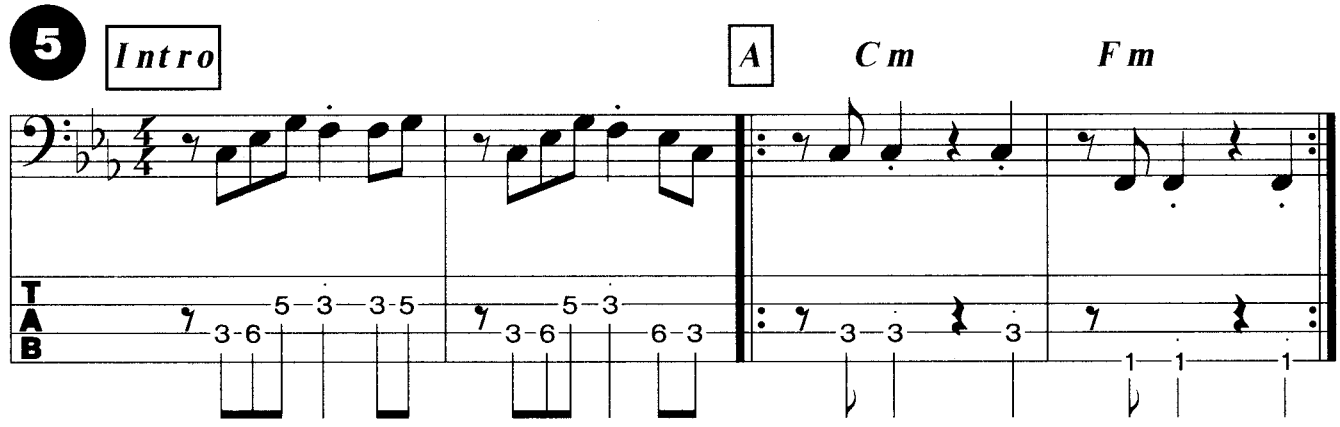




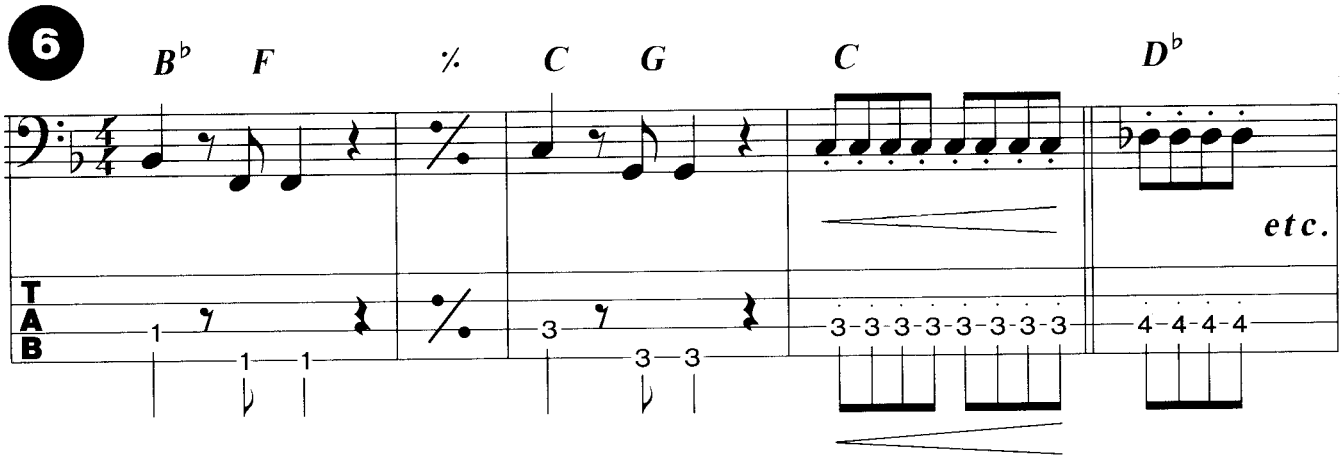
Im Gegensatz zu den vorherigen Licks werden die Töne lang gespielt. Die Akkorde werden vom Bass auf der 4+ vorweggenommen.



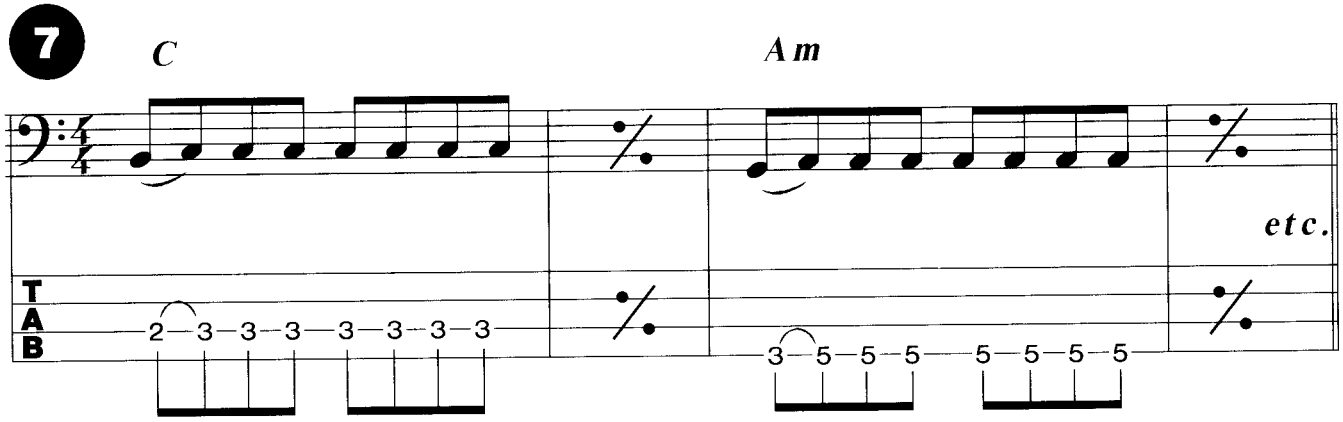
Die ersten beiden Takte sind Intro, danach geht's in den Groove.



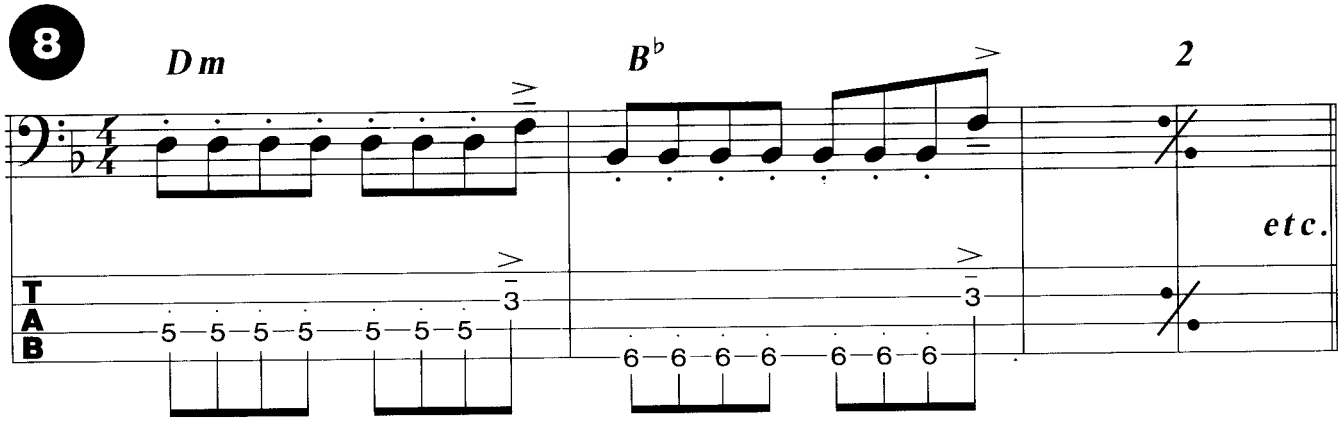
Als Bridge gedacht setzen am Ende schon die durchgehenden Achtel zum Refrain an.



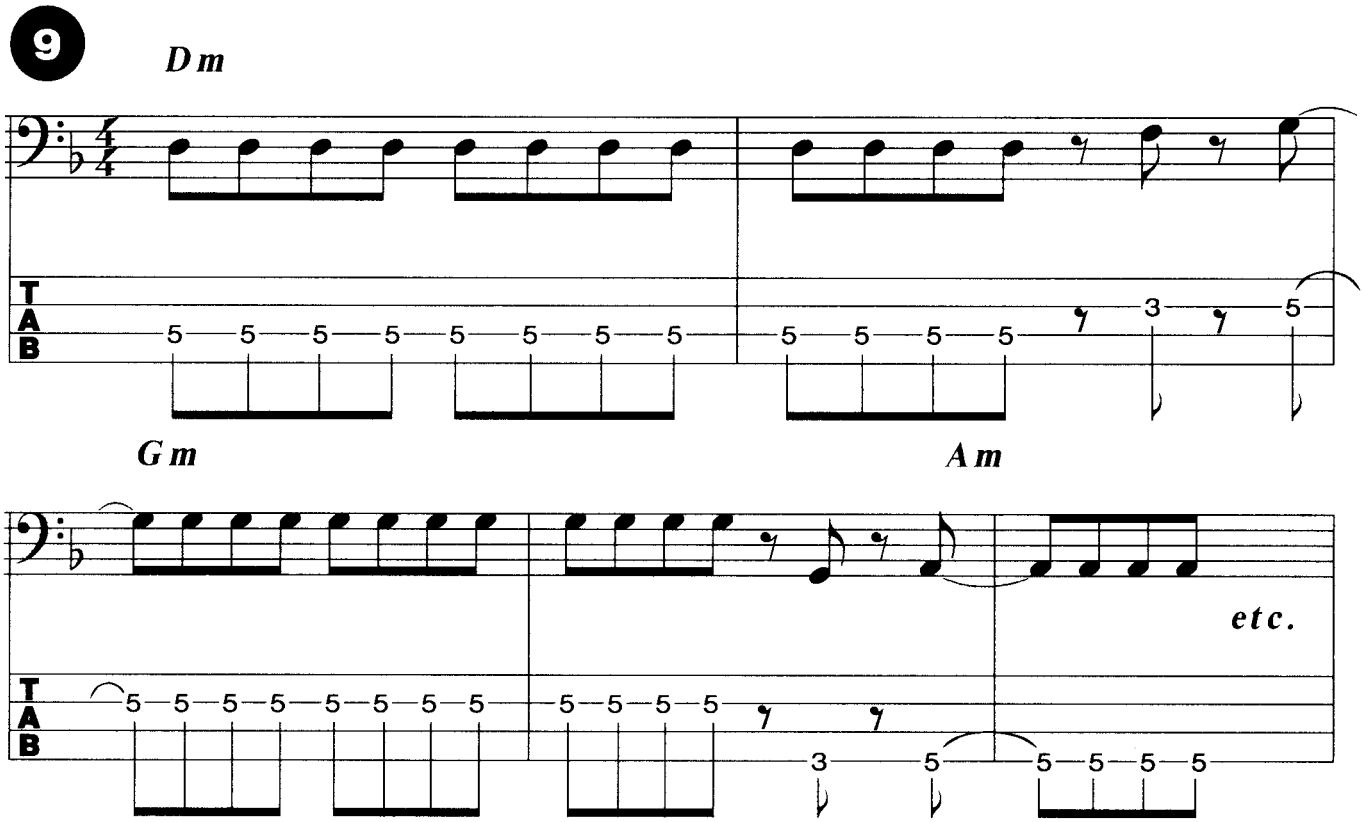
Hier ist der Einfluß von New Wave und Punk klar zu hören.



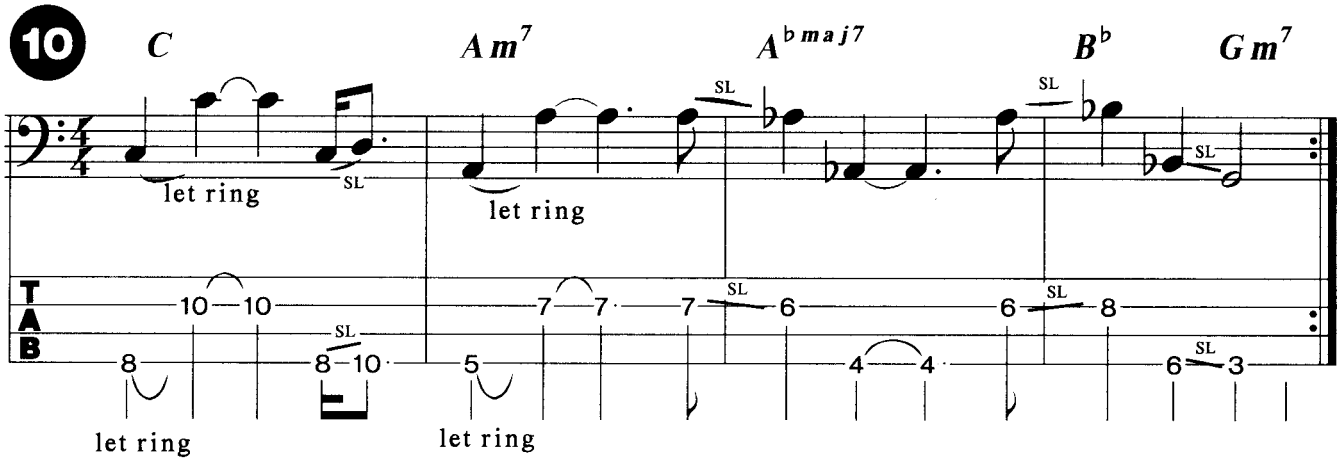
Eine kurz gepielte Achtellinie mit dem betonten F am Ende eines jeden Taktes.



Im Refrain spielt Sting oft Achtellinien. Diese ist mit Synkopen zum Akkordwechsel hin aufgelockert.



Zum Abschluß eine ruhige Linie aus Stings Repertoire.



Discographie

Police
- Outlandos d'Amour
- Regatta de Blancs
- Zenyatta Mondatta
- Ghost in the machine
- Synchronicity

Solo
- The dream of the blue turtles
- Bring on the night
- Nothing like the sun
- Soul Cages

Need some Reggae, Robbie!

Die Liste der Bands und Künstler, für die **Robbie Shakespeare** seine Basslinien auf Rille gebracht hat, ist unglaublich lang und reicht von **Peter Tosh** bis **Mick Jagger**. Das Gespann aus Bass & Drums (**Sly Dunbar**), das allseits als **Sly and Robbie** bekannt ist, arbeitet so eng zusammen wie kaum eine andere Rhythm-Section. So ist es nicht verwunderlich, daß sie meistens gemeinsam engagiert werden, damit ihre Grooves die Songs internationaler Stars veredeln. In den frühen 70er Jahren tingelte Robbie Shakespeare durch die Lande und bediente die Cover-Szene bei Club-Gigs mit Top 40 Hits. "Sly and Robbie", die ihre eigenen Reggae- und Hip-Hop-Produktionen auf ihrem Taxi-Label rausbringen, traten mit Reggae Star Peter Tosh in Kontakt, für den sie insgesamt 5 Alben einspielten, und dessen Tourneen sie in dieser Zeit begleiteten. Die beiden spielten und produzierten außerdem die Band **Black Uhuru**, eine international bekannte Reggae-Truppe. Weltweiten Ruhm erlangten Robbie Shakespeare und Sly Dunbar durch Engagements mit **Joe Cocker, Grace Jones, Bob Dylan** und weiteren Größen des internationalen Pop-Business.

Stilistik

Der wichtigste musikalische Einfluß des in Jamaica aufgewachsenen Robbie Shakespeare ist der Reggae. Das machen die Sly and Robbie-Alben und die auf ihrem Label produzierten Künstler deutlich. Er taucht aber auch tief in die Hip-Hop- und Rap-Ecke. Daß er den Crossoverbereich von Pop-Rock und Reggae beherrscht, wird spätestens durch die Arbeit mit den oben genannten Künstlern dokumentiert. Im allgemeinen sind die Linien von Shakespeare ausgesprochen sparsam und haben eine relativ geradlinige Rhythmik.

Tonmaterial

Shakespeare verwendet zumeist Moll- und Dur-Pentatoniken sowie die mixolydische Skala und Dominant-Sept Arpeggios. Dazwischen findet man auch chromatische Verbindungen.

Spezielle Techniken

Um seinen bassbetonten Reggae-Sound zu bekommen, müssen die Saiten nahe des Halses mit den Fingern angeschlagen werden.

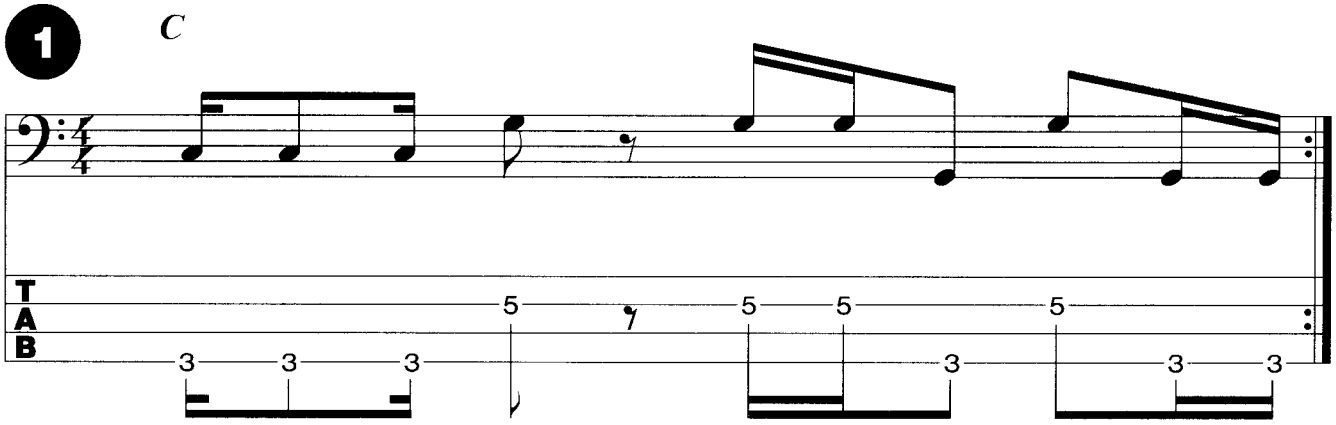
Equipment - Sound

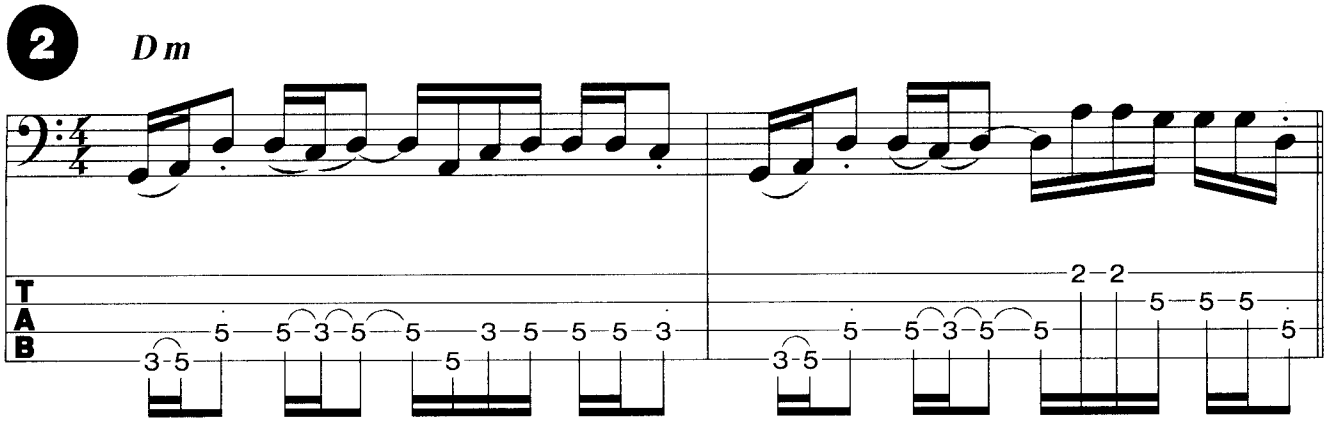
In den meisten Fällen hört man bei Shakespeare den typisch runden, dumpfen, precisionartigen Reggae-Sound. Auch funky Linien klingen nach Precision-Tonabnehmer.

Robbie Shakespeare

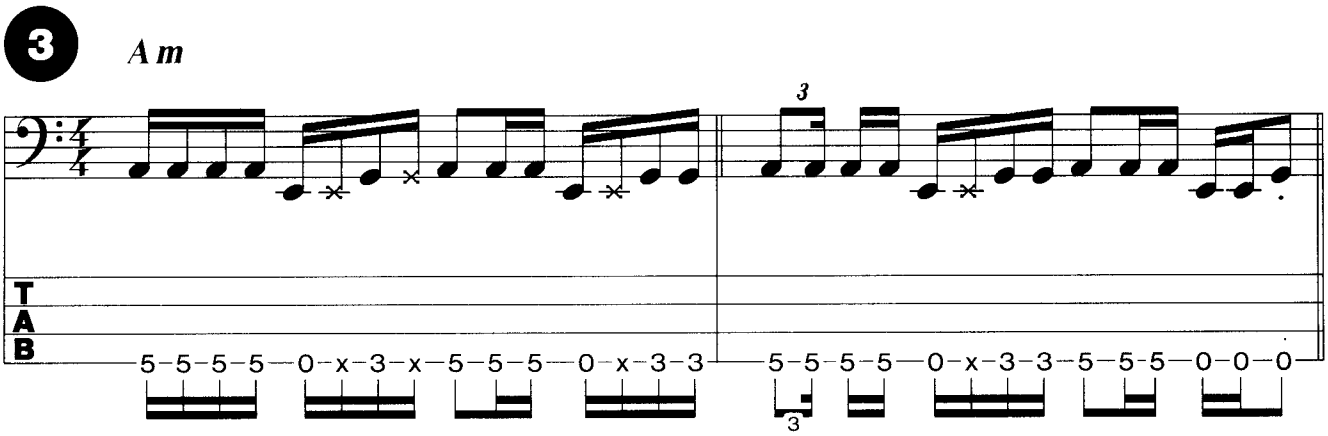
Licks

Basic Reggae Groove. Die letzte Note der ersten Sechzehntelfigur ist leicht triolisch phrasiert.

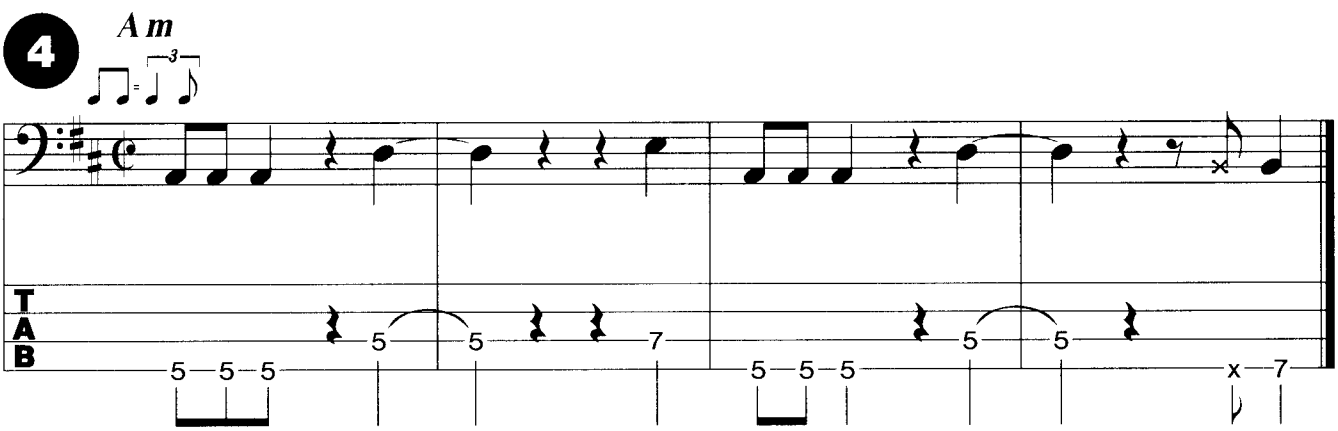




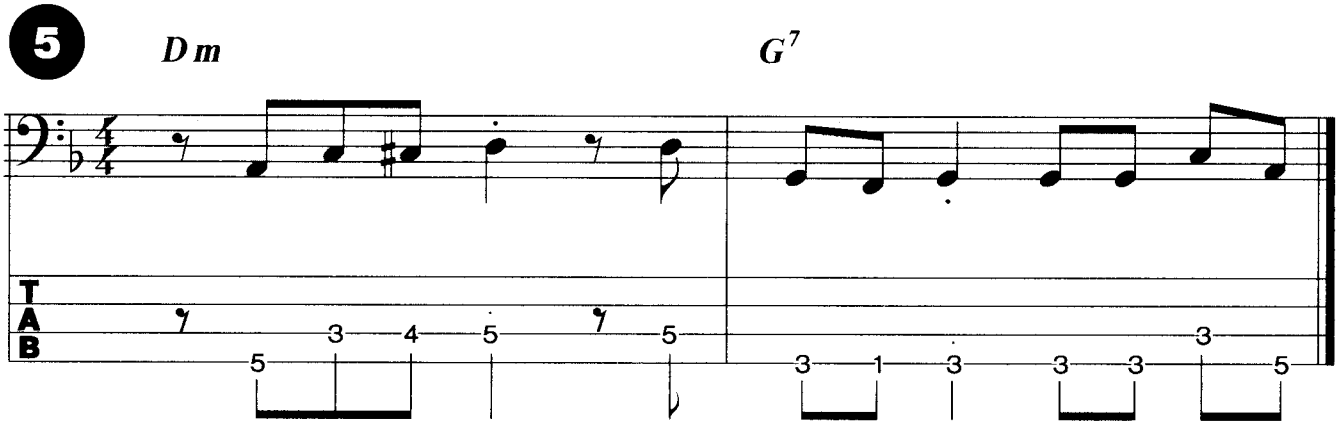
Takt 2 ist eine Variation von Takt 1, die das ganze ein wenig auflockert. Die Triole auf Beat 1 im 2.Takt, kommt dem, was gefühlsmäßig über die Rhythmik transportiert werden soll am nähesten.



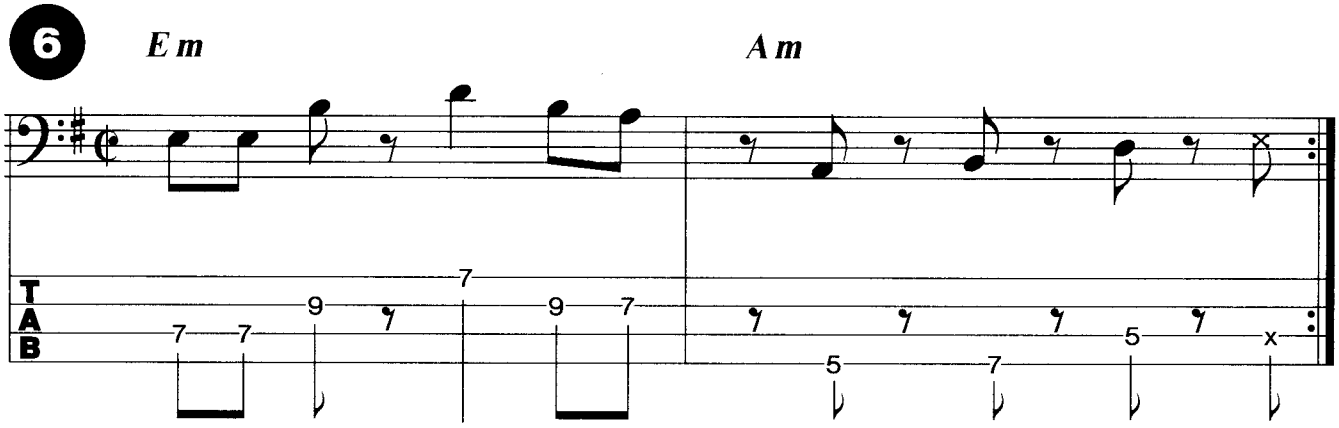
Dieser Lick ist diesmal in "Cut-Time" notiert, d.h. der Puls ist 2/2 anstatt 4/4. Die Pulsschläge folgen aber genauso schnell hintereinander.

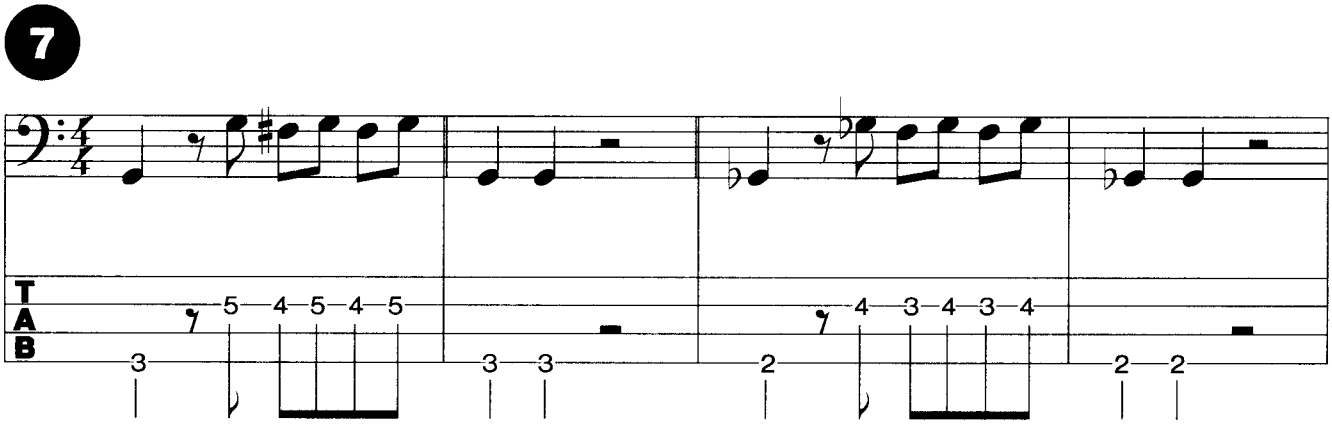


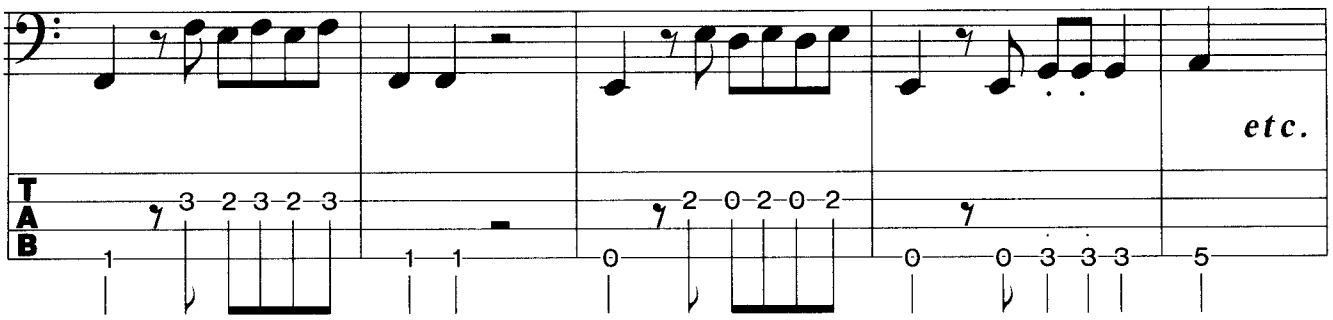
Die nächste Reggae-Linie erzeugt im ersten Takt ein Auftaktgefühl zu Beat 3 hin.



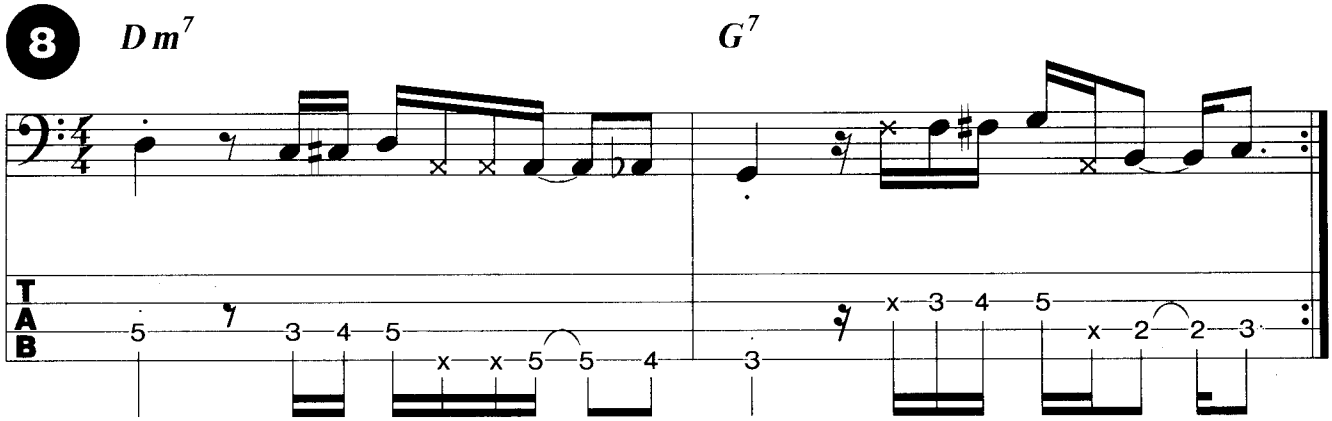
Hier eine recht simple, aber effektvolle Basslinie. Die betonten Off's im 2.Takt erzeugen ein sehr rhythmisches Gefühl.



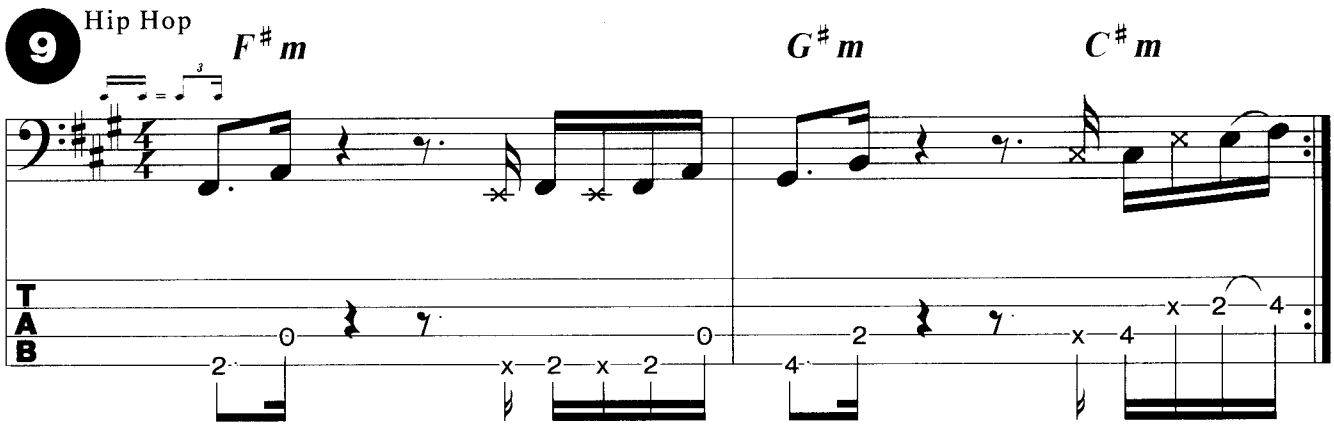




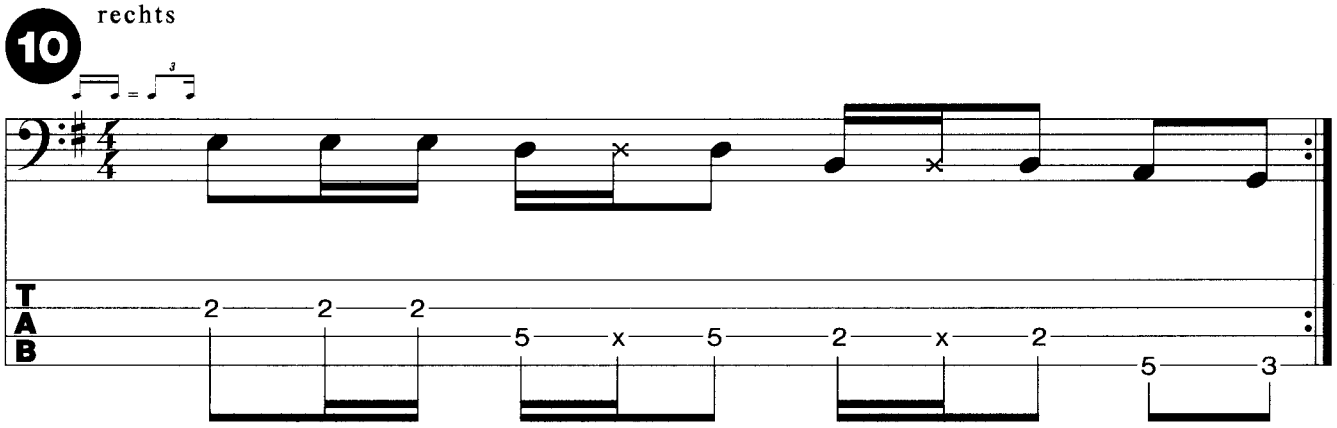
Auch hier ist Takt 2 eine Variation von Takt 1. Die chromatischen Verbindungen in den Grundton sind gleich, die Rhythmik ein wenig anders.



Hier eine Hip-Hop-Groovelinie, die das triolische Gefühl der Sechzehntel hervorhebt.



Im Gegensatz zur vorherigen Linie stehen die geraden Achtel hier mehr im Vordergrund.



Discographie

Sly and Robbie	-	Silent Assassin
	-	The Summit
mit **Joe Cocker**	-	Sheffield Steel
mit **Grace Jones**	-	Night Clubbing
mit **Black Uhuru**	-	Black Uhuru
	-	Brutal
mit **Peter Tosh**	-	Equal Rights
	-	Mystic Man

Mr. Fretless

Pino Palladino ist wohl anzurechnen, daß der typisch getragene Fretless Sound eines **Jaco Pastorius** mit stilistischen Eigenarten von Palladino gemischt, Einzug fand in die kommerzielle Welt der Pop- und Rockmusik. Der in England lebende Bassist, dessen Abstammung man leicht dem sonnigen Italien zuordnen kann, entwickelte sich ganz entgegen seinen Vorstellungen zu einem der gefragtesten Session-Musiker rund um den Globus. Seinen Durchbruch schaffte der Fretless Spezialist bei dem Sänger **Paul Young**, wo er auf allen Alben den Baß einspielte. Er drückte ihnen seinen Stempel mit sahnigen Fretless-Linien, Oktav-Einlagen und Slap-Baßspiel auf, die einen sehr hohen Wiedererkennungswert haben. Die Popularität seines Baßspiels spiegelt sich auch in der Liste seiner Credits wieder, die sich liest wie eine Aufzählung von Rock-Pop Celebrities. Unter denen, die ihn für Aufnahmen gebucht haben, befinden sich außer Paul Young **Elton John, Phil Collins, Pete Townshend, Tears for Fears, David Gilmore, Chaka Khan** usw. Dort kommt er allerdings nicht nur als Fretless-Bassist zum Einsatz, sondern spielt mittlerweile immer häufiger auch einen bundierten Baß. Dies war auch sein erster Baß, den er allerdings nach ein paar Monaten durch einen Fretless ersetzte, weil er den Sound des Kontrabaß sehr mochte. Mit 14 Jahren begann er, Gitarre zu spielen - mit 16 Jahren verließ er die Schule und fing an, als Bassist bekannte Stücke mit verschiedenen Bands nachzuspielen. Mit 22 Jahren wurde er Voll-Profi - ein steiler Aufstieg in die Riege der 1. Liga der Bassisten-Welt folgte.

Stilistik

Pino Palladino ist ausschließlich in der Pop- und Rock-Ecke zu hören. Mit seinem stimmungsreichen Fretless-Spiel öffnet er weitere Ebenen der Atmosphäre. Daneben liegen ihm aber auch die grundsoliden Basslines, die von "heavy" bis "James Jamerson" reichen, den er persönlich als wichtigen Einfluß angibt. Auch geslappte Baßlinien gehören zu seinem Repertoire, inspiriert wohl auch durch **Abe Laboriel**.

Tonmaterial

Hier findet man neben gängigen Dur- und Moll-Skalen und Pentatonik oftmals diese offenen und weitklingenden, aufwärtsgerichteten Quinten, die bei dem Schwingungsverhalten eines Fretless-Baß besonders starke Stimmungen erzeugen.

Spezielle Techniken

Pino Palladino spielt in allen Lagen des Basses (auch Fretless) den normalen Gitarren-Fingersatz (vgl. S.15). Sein Vibrato unterscheidet sich vom klassischen ebenso wie vom Bluesvibrato. Er erzeugt es, indem er mit dem Greiffinger auf dem Bund schnell hin- und herrutscht (*Slidevibrato, vgl. S. 24*).

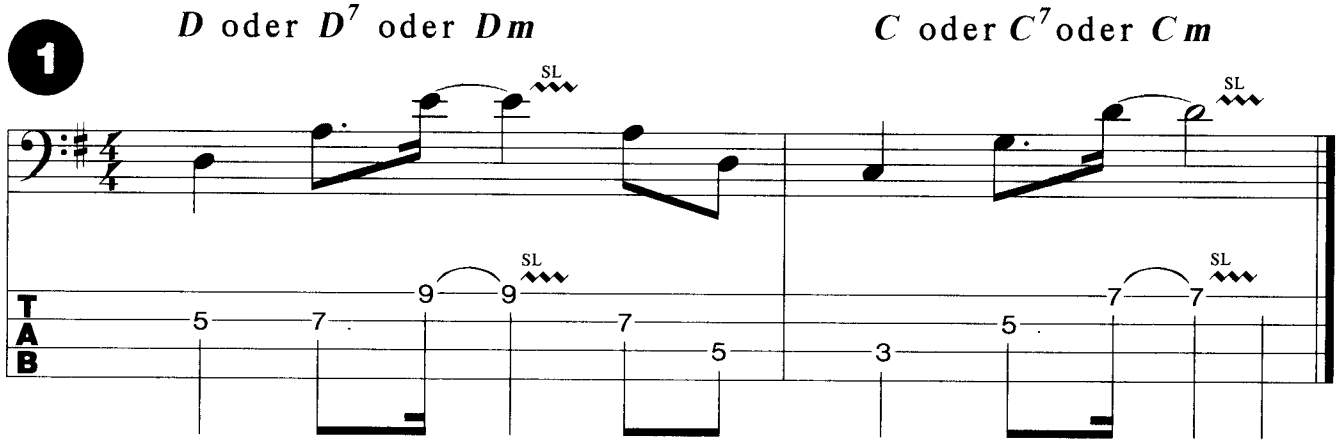
Pino Palladino

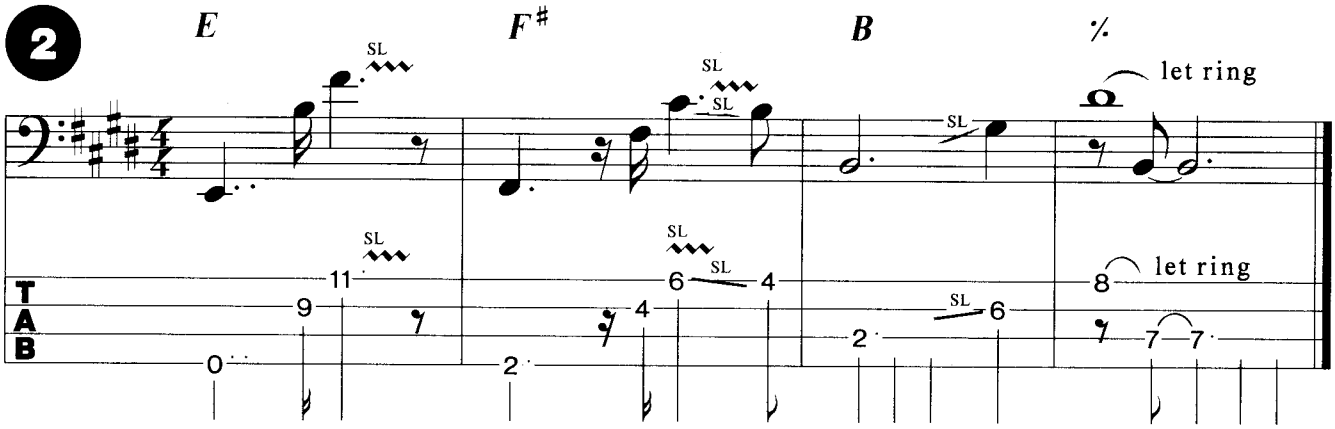
Equipment - Sound

Sein Sound ist geprägt durch den Music Man Fretless Bass, den er nach eigenen Angaben gerne direkt ins Pult spielt, wenn möglich ohne viel Klangbeeinflussung durch den Equalizer. Sein typischer Sound entsteht also größtenteils durch seine Spielweise. Daneben benutzt er einen Compressor und manchmal Harmonizer, sowie einen Oktaver, mit dem er eine Oktave tiefer doppelt. Seine Amps sind von Trace Elliot und die Saiten sind relativ dünne Rotosound Roundwound.

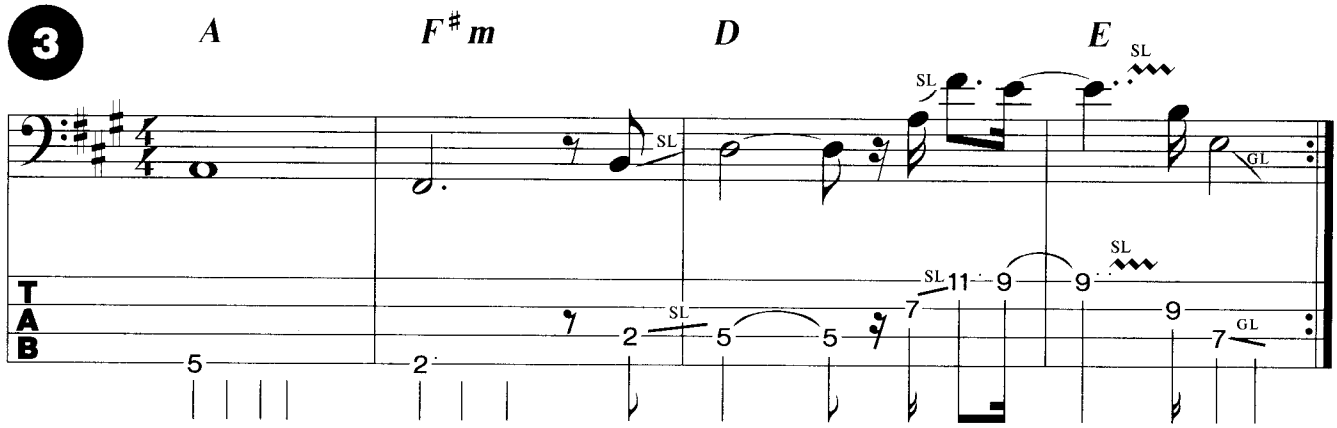
Licks

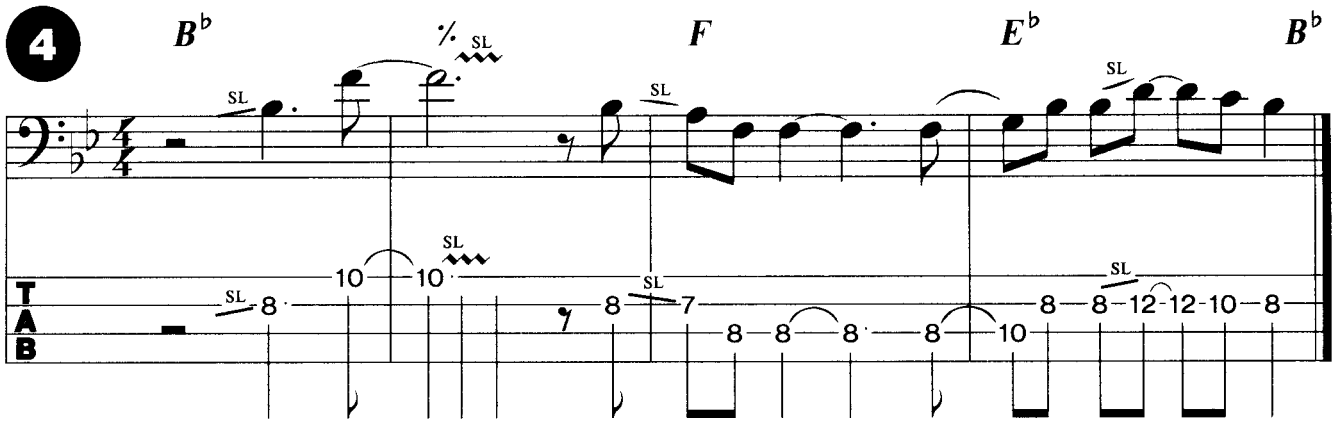
Einsteigerlick in Quinten-Weiten mit dem für Palladino typischen Vibrato.



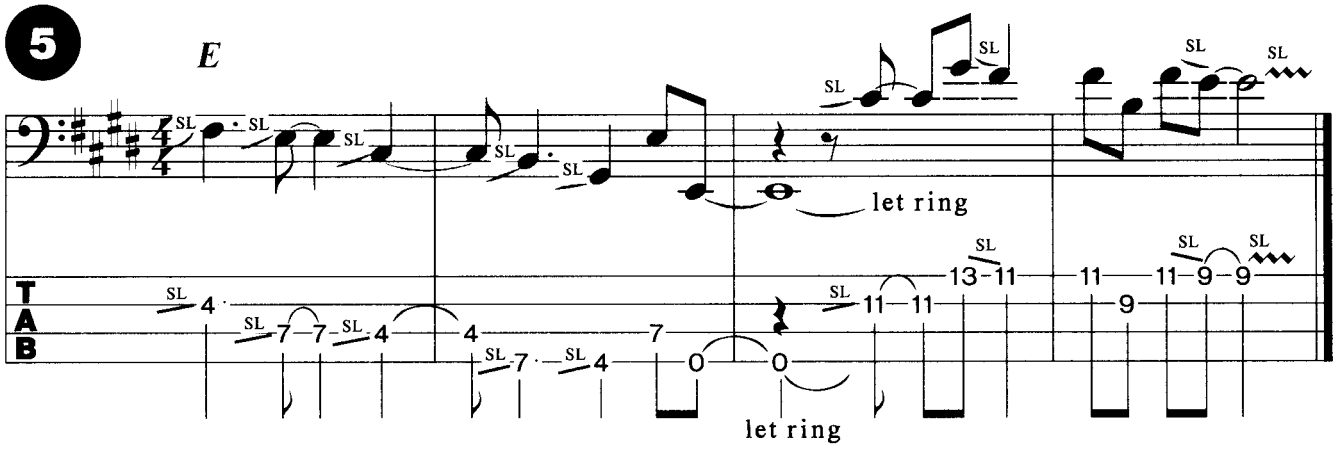


Ein langsamer Riff, der vom Baß diktiert wird.

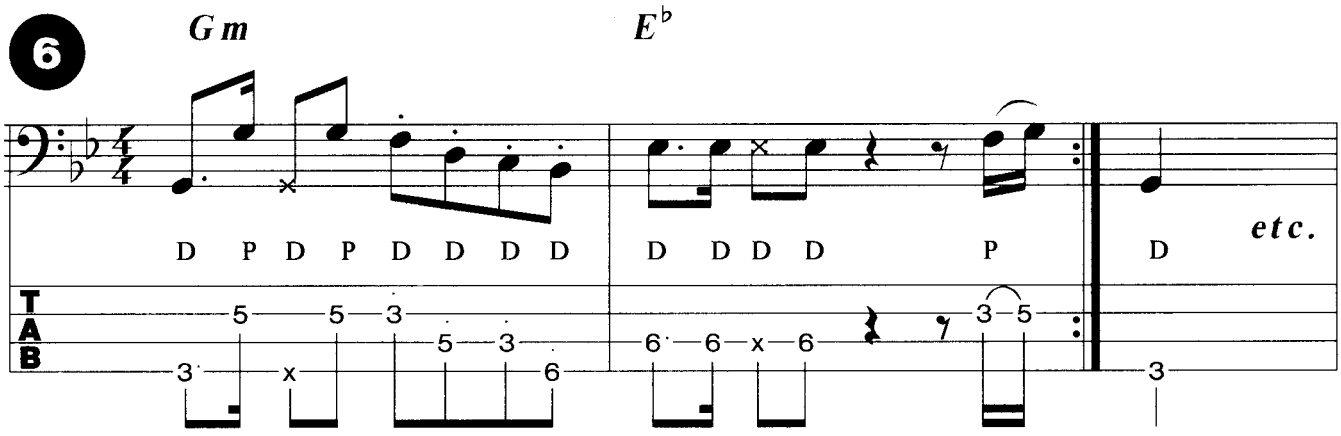




E-Dur Pentatonik-Lick mit abschließenden Quinten.



G-Moll Pentatonik-Lick geslappt mit Compressor-Effekt.



Mr. Fretless

Pino Palladino ist wohl anzurechnen, daß der typisch getragene Fretless Sound eines **Jaco Pastorius** mit stilistischen Eigenarten von Palladino gemischt, Einzug fand in die kommerzielle Welt der Pop- und Rockmusik. Der in England lebende Bassist, dessen Abstammung man leicht dem sonnigen Italien zuordnen kann, entwickelte sich ganz entgegen seinen Vorstellungen zu einem der gefragtesten Session-Musiker rund um den Globus. Seinen Durchbruch schaffte der Fretless Spezialist bei dem Sänger **Paul Young**, wo er auf allen Alben den Baß einspielte. Er drückte ihnen seinen Stempel mit sahnigen Fretless-Linien, Oktav-Einlagen und Slap-Baßspiel auf, die einen sehr hohen Wiedererkennungswert haben. Die Popularität seines Baßspiels spiegelt sich auch in der Liste seiner Credits wieder, die sich liest wie eine Aufzählung von Rock-Pop Celebrities. Unter denen, die ihn für Aufnahmen gebucht haben, befinden sich außer Paul Young **Elton John, Phil Collins, Pete Townshend, Tears for Fears, David Gilmore, Chaka Khan** usw. Dort kommt er allerdings nicht nur als Fretless-Bassist zum Einsatz, sondern spielt mittlerweile immer häufiger auch einen bundierten Baß. Dies war auch sein erster Baß, den er allerdings nach ein paar Monaten durch einen Fretless ersetzte, weil er den Sound des Kontrabaß sehr mochte. Mit 14 Jahren begann er, Gitarre zu spielen - mit 16 Jahren verließ er die Schule und fing an, als Bassist bekannte Stücke mit verschiedenen Bands nachzuspielen. Mit 22 Jahren wurde er Voll-Profi - ein steiler Aufstieg in die Riege der 1. Liga der Bassisten-Welt folgte.

Stilistik

Pino Palladino ist ausschließlich in der Pop- und Rock-Ecke zu hören. Mit seinem stimmungsreichen Fretless-Spiel öffnet er weitere Ebenen der Atmosphäre. Daneben liegen ihm aber auch die grundsoliden Basslines, die von "heavy" bis "James Jamerson" reichen, den er persönlich als wichtigen Einfluß angibt. Auch geslappte Baßlinien gehören zu seinem Repertoire, inspiriert wohl auch durch **Abe Laboriel**.

Tonmaterial

Hier findet man neben gängigen Dur- und Moll-Skalen und Pentatonik oftmals diese offenen und weitklingenden, aufwärtsgerichteten Quinten, die bei dem Schwingungsverhalten eines Fretless-Baß besonders starke Stimmungen erzeugen.

Spezielle Techniken

Pino Palladino spielt in allen Lagen des Basses (auch Fretless) den normalen Gitarren-Fingersatz (vgl. S.15). Sein Vibrato unterscheidet sich vom klassischen ebenso wie vom Bluesvibrato. Er erzeugt es, indem er mit dem Greiffinger auf dem Bund schnell hin- und herrutscht (*Slidevibrato, vgl. S. 24*).

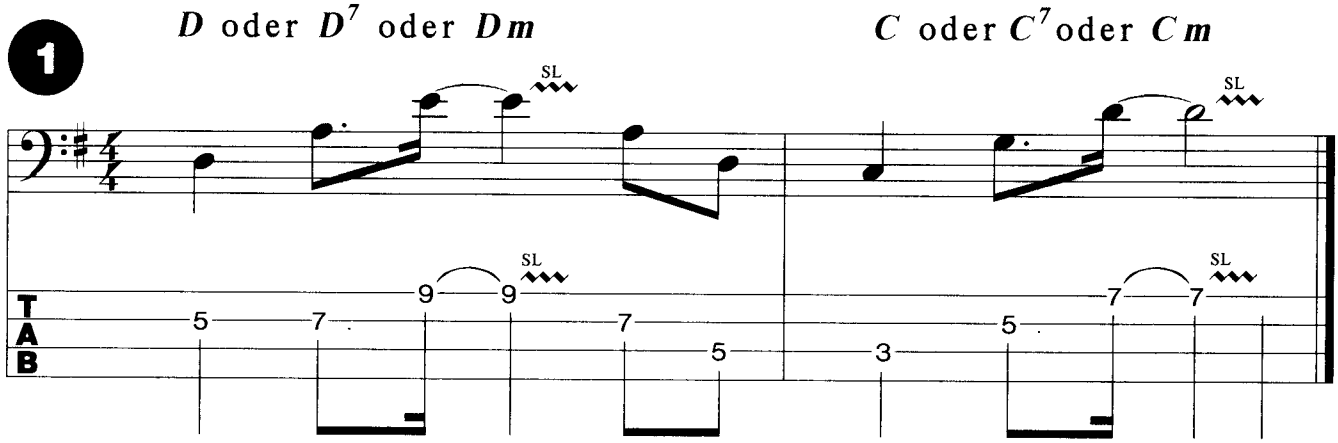
Pino Palladino

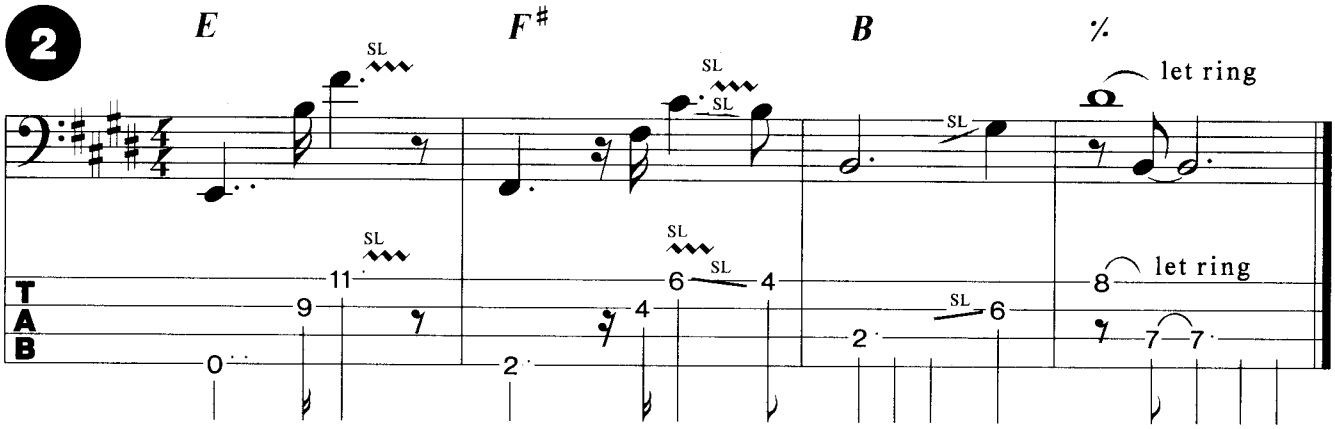
Equipment - Sound

Sein Sound ist geprägt durch den Music Man Fretless Bass, den er nach eigenen Angaben gerne direkt ins Pult spielt, wenn möglich ohne viel Klangbeeinflussung durch den Equalizer. Sein typischer Sound entsteht also größtenteils durch seine Spielweise. Daneben benutzt er einen Compressor und manchmal Harmonizer, sowie einen Oktaver, mit dem er eine Oktave tiefer doppelt. Seine Amps sind von Trace Elliot und die Saiten sind relativ dünne Rotosound Roundwound.

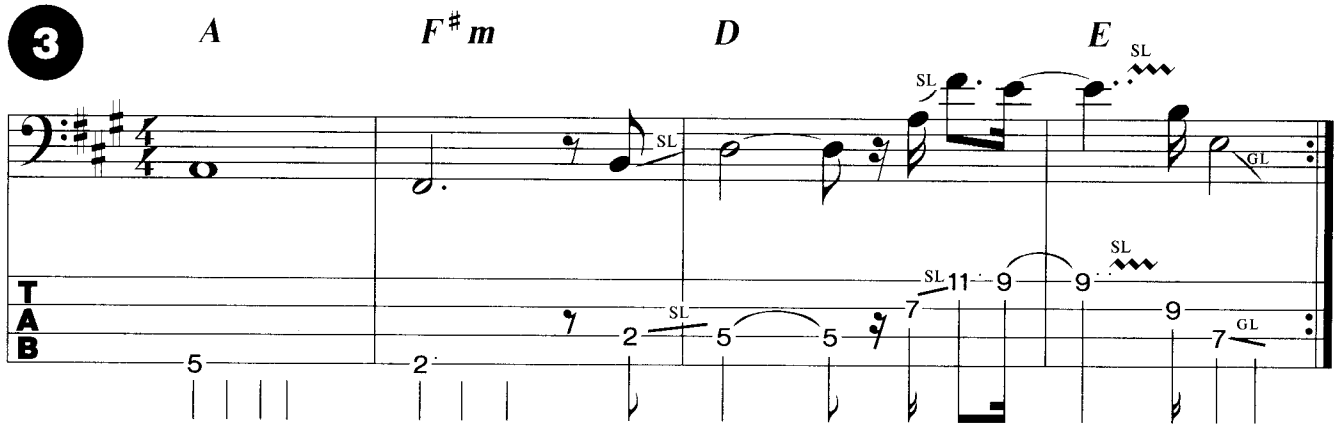
Licks

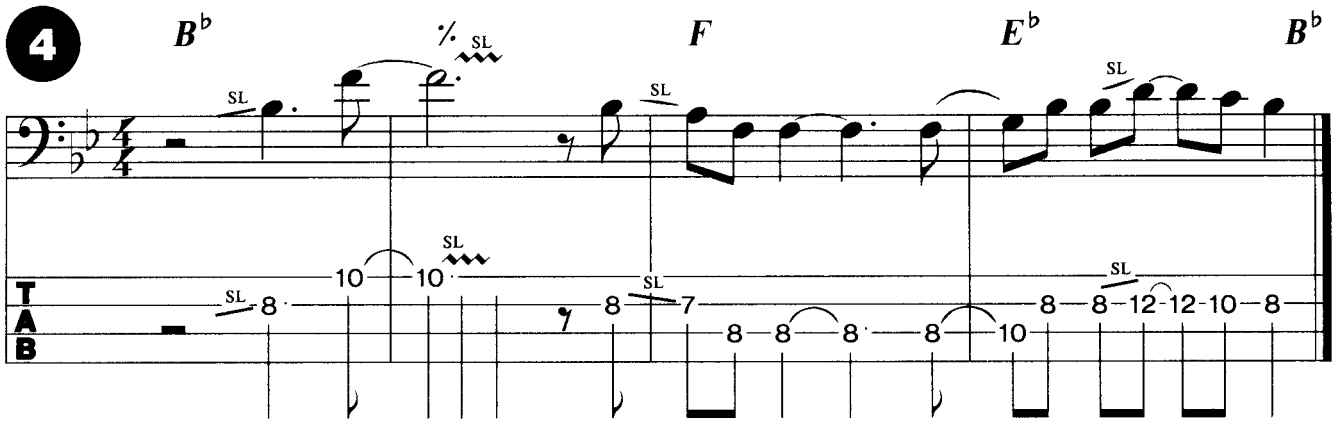
Einsteigerlick in Quinten-Weiten mit dem für Palladino typischen Vibrato.



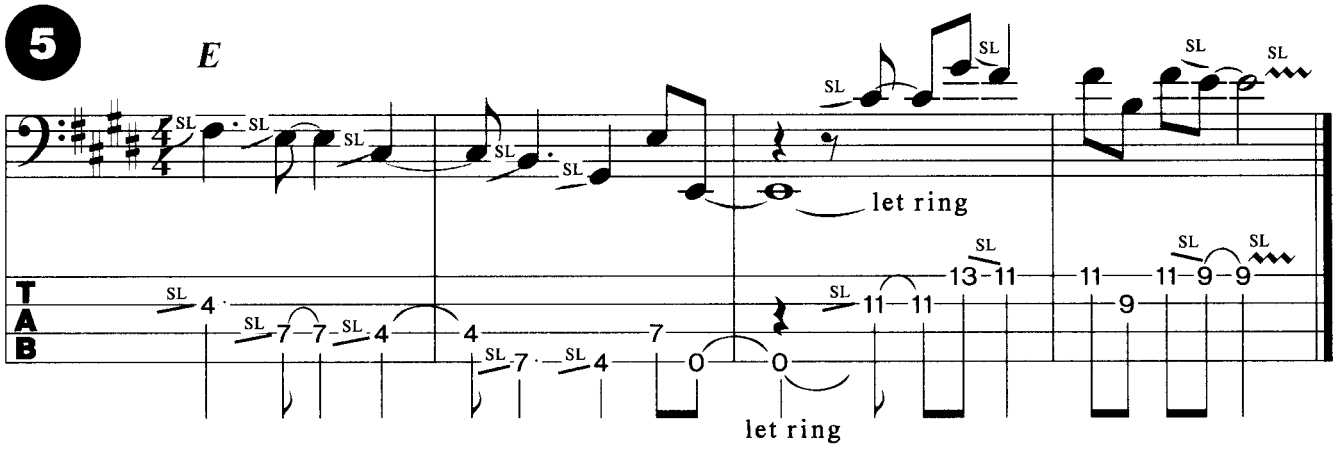


Ein langsamer Riff, der vom Baß diktiert wird.

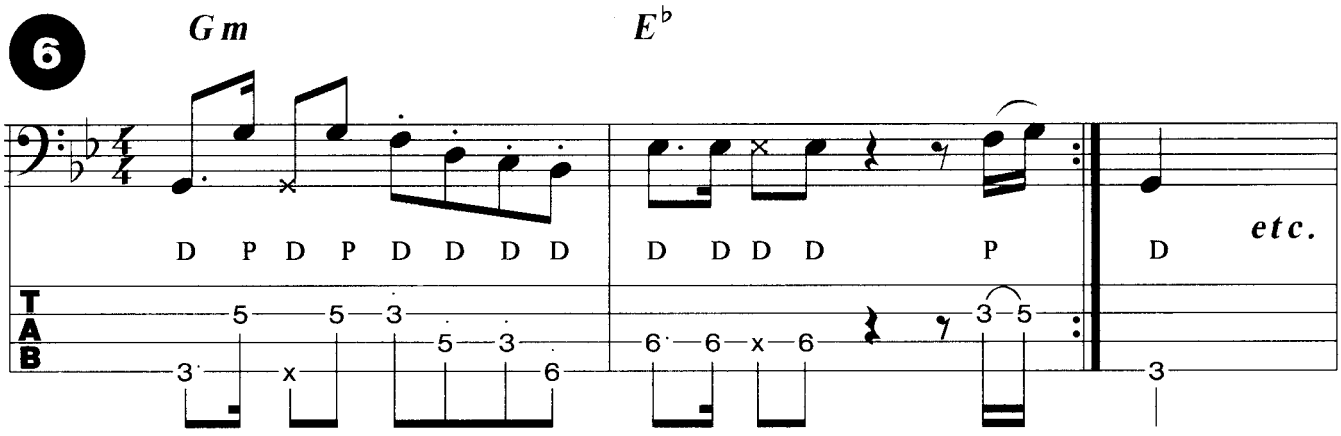




E-Dur Pentatonik-Lick mit abschließenden Quinten.

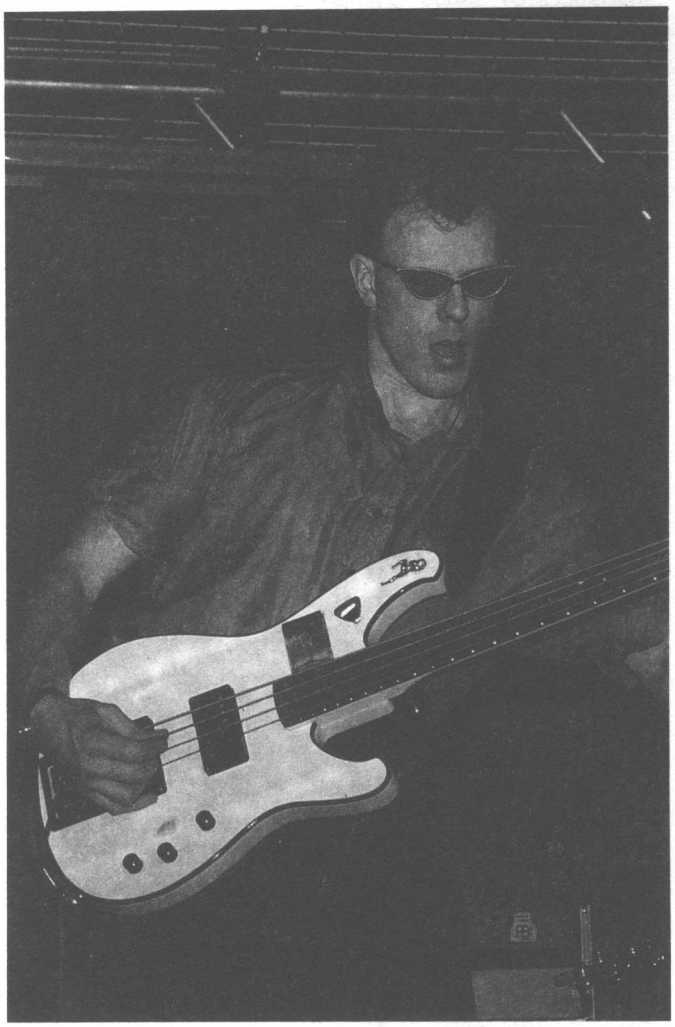


G-Moll Pentatonik-Lick geslappt mit Compressor-Effekt.



Der deutsche Vertreter

Wer das Inhaltsverzeichnis aufmerksam gelesen hat, wird feststellen, daß als einziger Vertreter der deutschen Bassistenschar **Hellmut Hattler** in diesem Buch ein Kapitel füllt. Das hat seinen Grund. Wie kaum ein anderer hat er sich mit seiner Spielweise, seinen Basslinien und einem eigenständigen Sound einen Wiedererkennungswert geschaffen, was ihn seit den 70er Jahren als **den** angesagtesten deutschen E-Bassisten ausweist. Gleiches bestätigen Leserumfragen bedeutender deutscher Musikerzeitschriften, bei denen er seit über zehn Jahren immer ganz vorne liegt.



Der im Jahre 1952 geborene Hellmut Hattler griff in den 60iger Jahren zunächst zur Gitarre, nachdem er die Geige zum "Staubansetzen" erstmal in die Ecke stellte. Bald darauf endeckte er den Kontrabass und begann, im weiten Feld des Free-Jazz zu experimentieren. In den 70er Jahren wurde dann die Band **Kraan** gegründet, an der Hattler einen maßgeblichen Anteil hatte, stammen doch sehr viele Titel der Band aus seiner Feder. Songs wie *Rush Hour* und Bandproduktionen wie *Nam-Nam* und *Holiday am Marterhorn* gehörten zum Vokabular eines jeden ambitionierten Musikers aus deutschen Landen. Hellmut Hattler machte sich einen Namen speziell dadurch, daß seine energiereichen, melodiösen Basslinien und Soli gleich wichtig für den Sound von Kraan waren wie die Gitarrenlicks des ebenfalls beeindruckenden Saitenzupfers **Peter Wolbrandt**. Mit sieben LP's und unzähligen Gigs in ganz Europa spielte sich die Band in die erste Liga der europäischen Jazzrock-Szene. 1976 hatte man erstmal genug und jeder ging für eine Zeit seine eigenen Wege. Hellmut Hattler veröffentlichte 1977 seine erste Solo-Platte *Bassball*, auf der, neben seinem gewohnt ausgefeilten Baßspiel, auch seine Qualitäten als Sänger in den Vordergrund treten. Auch die Percussions spielt er da selber. Gastspiele absolvierte Hattler unter anderem bei der Gruppe **Fehlfarben**, mit **Billy Cobham** und auf den Platten des Gitarristen **Torsten de Winkel**. 1987 begann Kraan, unter der Mitarbeit des Trompeters **Joo Kraus** wieder zu arbeiten und es entstanden die CD's *Live 88* und *In the shade*. Das **Duo Hattler/Kraus** veröffentlichte 1991 die CD *Mind Movies*, auf der vermehrt ruhige, sphärische Klänge zum Tragen kommen.

Hellmut Hattler

Stilistik

Stark beeinflußt durch die Beat- und Rockmusik der 60er und 70er Jahre vermengt Hellmut Hattler fetzige, treibende Rockriffs mit dem melodiösen, improvisatorischen Ansatz des Jazz, wobei er ebenbürtig neben traditionellen Melodieinstrumenten seine schnellen Linien mit in den Vordergrund bringt. So finden sich in seinem Spiel Unisonopassagen mit Gitarre ebenso wie Akkordauslegungen mit Flagolets, mehrstimmige, gitarristische Einlagen und interessante, verschachtelte Rhythmen.

Tonmaterial

Hellmut Hattler benutzt sehr häufig pentatonische Dur- und Moll-Skalen. Einige Songs stehen aber auch im mixolydischen Mode. Auch der Gebrauch von unterschiedlichen Arpeggios ist oft zu hören. Gelegentlich bedient er sich chromatischer Passagen.

Spezielle Techniken

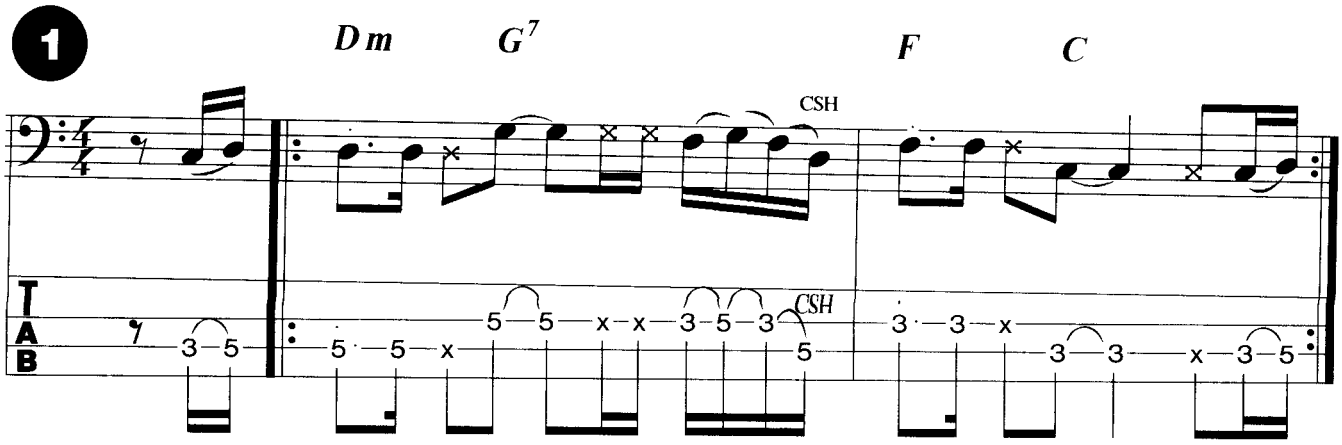
Hellmut Hattler ist Plektrum-Spieler par exellence. Um die Akkorde mit Flagolets wie in Lick 8 anzureichern, muß man die Finger, die eine normale Note greifen, recht steil aufs Griffbrett aufsetzen, um die Flagolets nicht zu dämpfen.

Equipment - Sound

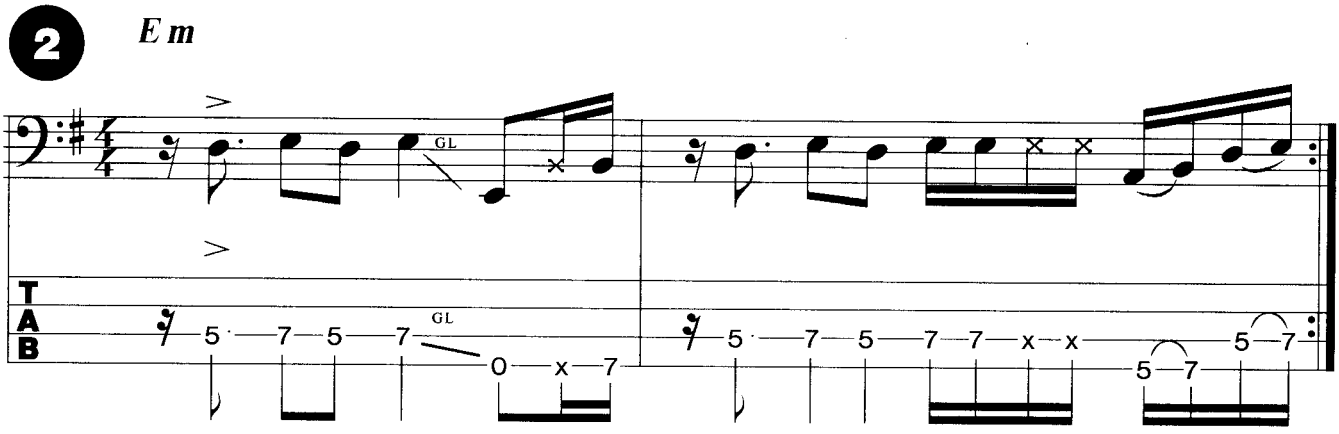
Der Sound, den Hellmut Hattler aus seinem Instrument herausholt, ist sehr drahtig und wird extrem durch sein Plektrumspiel geprägt. Viel Attack und eine Menge Höhen sind da angesagt. Bei den alten Kraan-Aufnahmen tut der Rickenbacker Bass seinen Teil Höhenreichtum dazu. Mittlerweile spielt Hattler einen Warwick 4- und 8-Saiter (Oktavsaiten), die beide etwas ausgewogener klingen, aber trotzdem seinen unverkennbaren Sound noch gut rüberbringen.

Licks

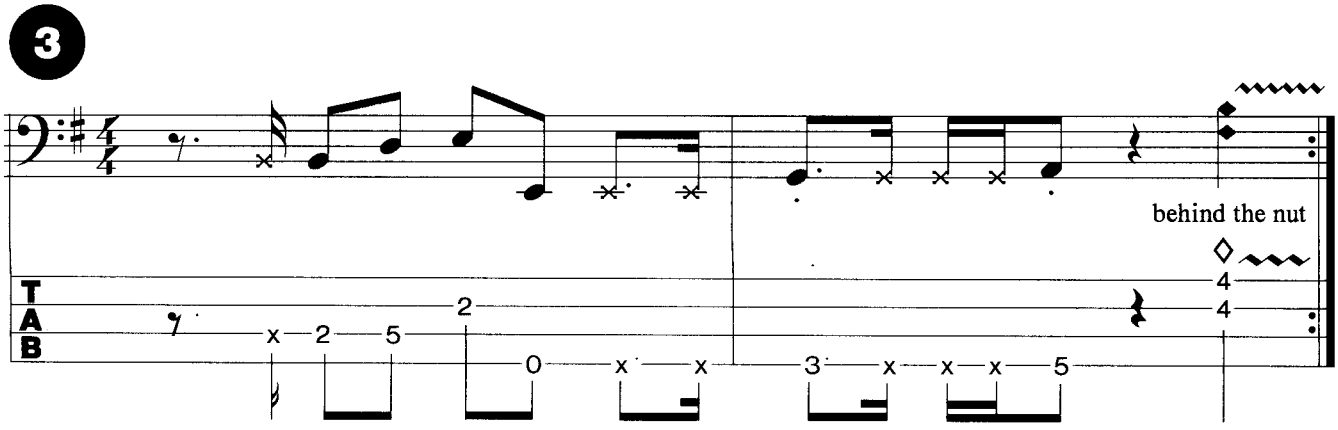
Zum Anfang ein paar vertraute Kraan-Grooves.



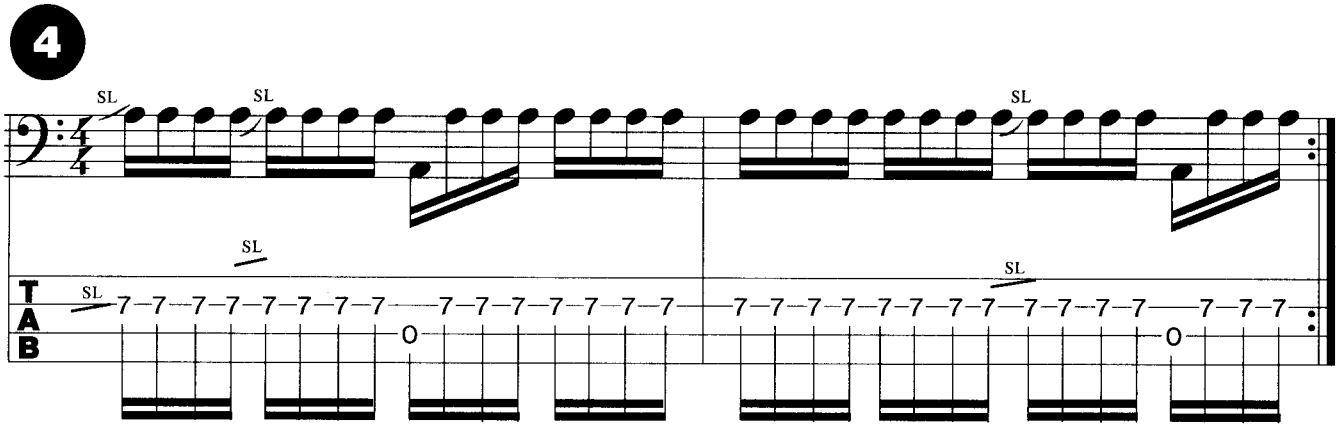
Der rhythmische Charakter dieses Grooves ist durch die Sechzehntelverschiebung am Taktanfang geprägt.



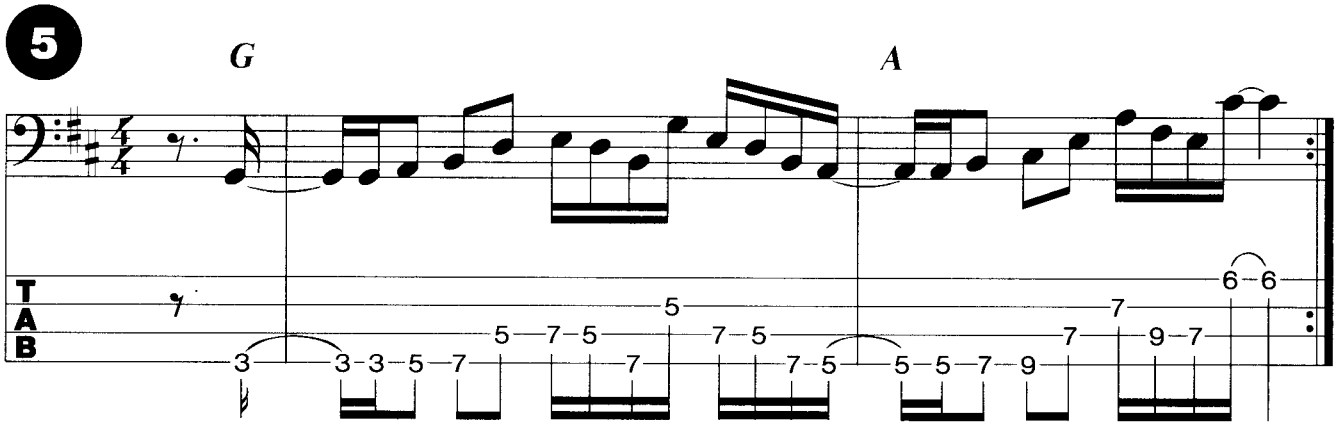
Die Flagolets in diesem Groove werden im 4. Bund direkt hinter dem 3. Bundstäbchen gespielt. Die Töne, die dadurch entstehen, sind A und D eine Oktave höher als normal.

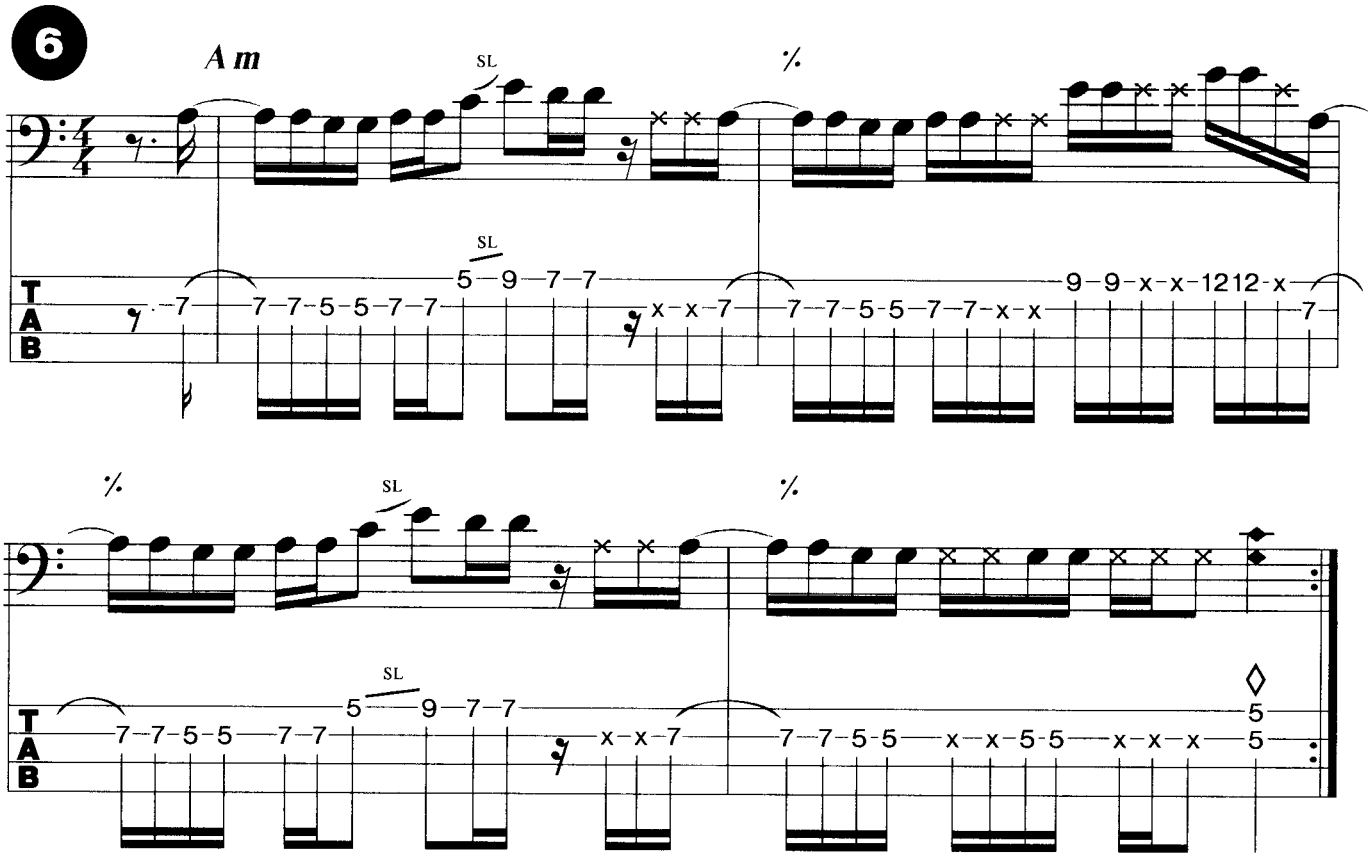


Interessantes mit einer Note.

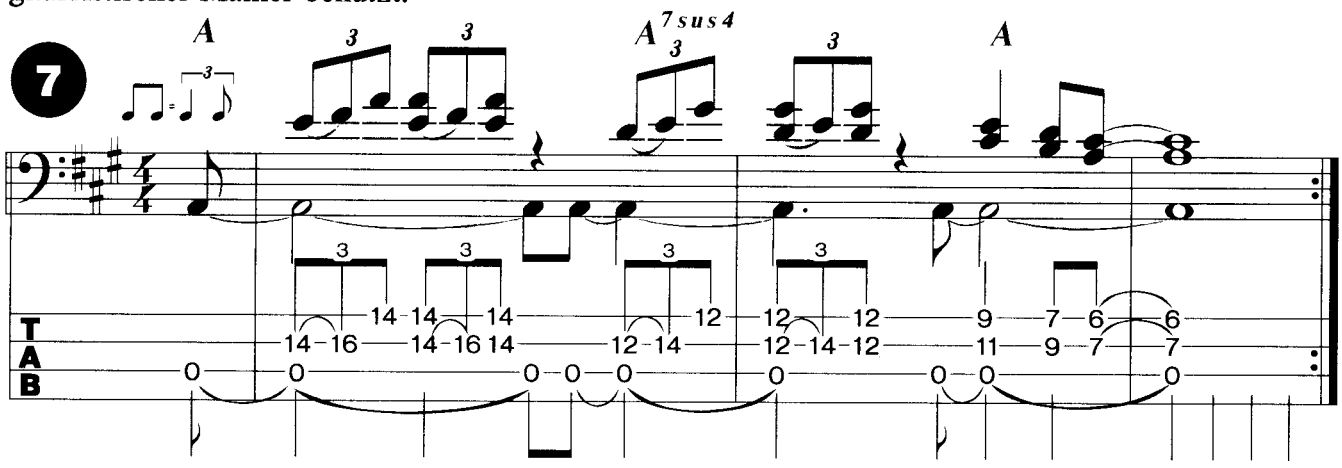


Dieser Solo-Lick benutzt die G- und A-Dur Pentatonik.

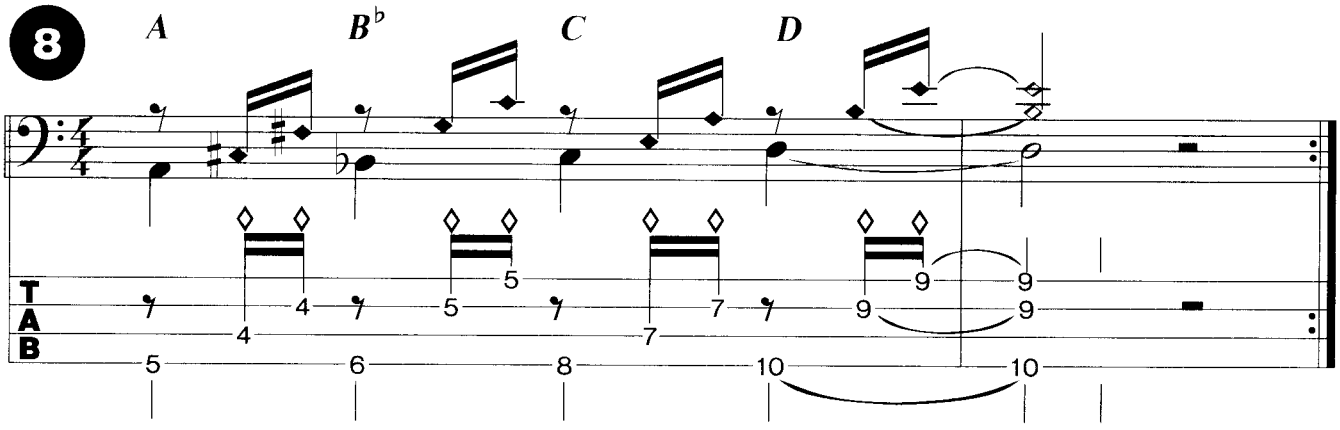




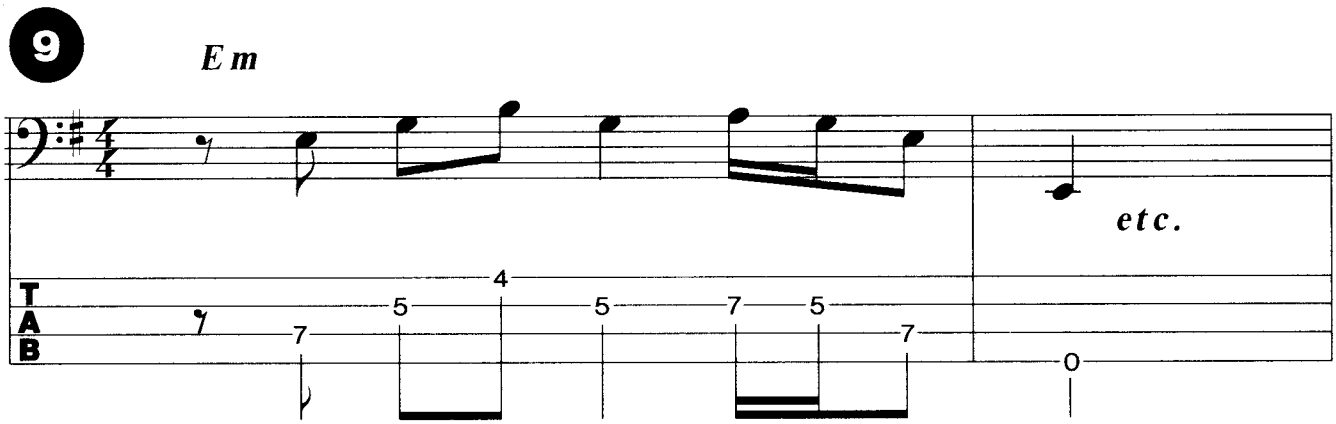
Dieser Lick verdeutlicht, wie Hellmut Hattler Zweiklänge über einen stehenden Grundton in gitarristischer Manier benutzt.



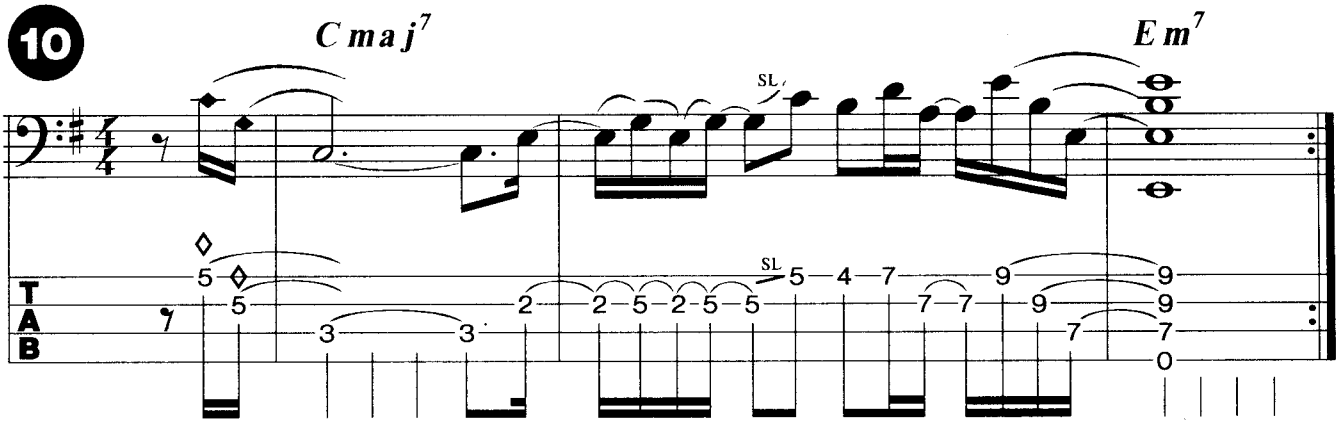
Aus Hellmuts "Flageolet-Kiste".



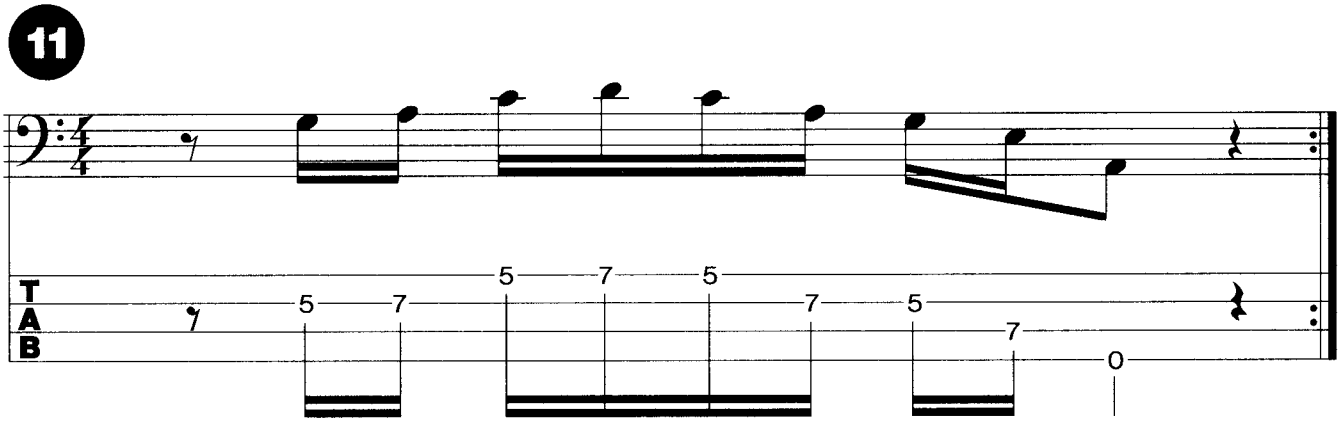
E-Moll Pentatonik Fill.



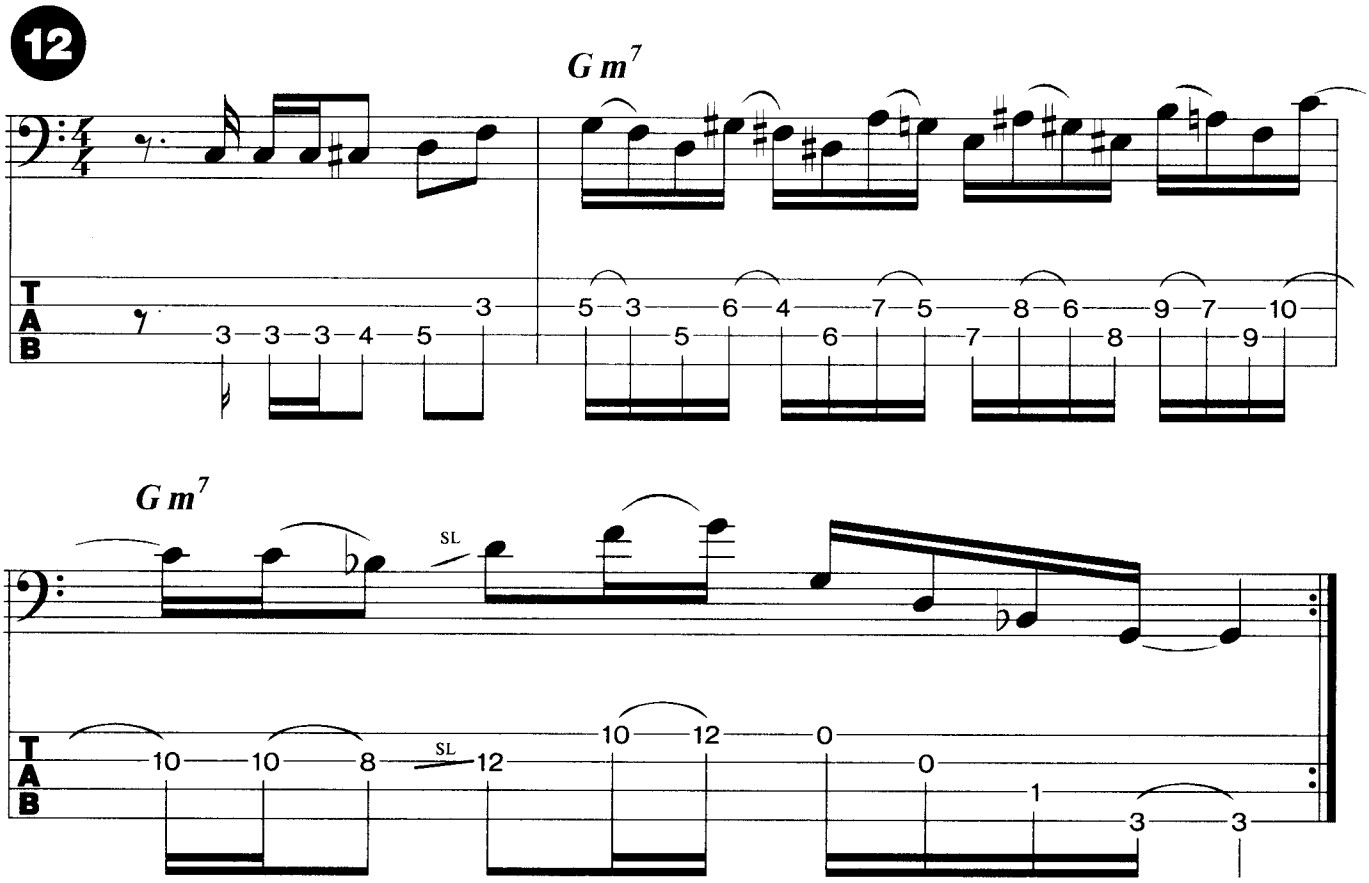
Ein C^{maj7}-Akkord wird durch den Grundton und die beiden Flageolets angedeutet. Der abschließende Fill benutzt ein maj^7-Arpeggio mit Erweiterung durch None (D) und Terzdezime (A) und schließt mit Powerchord E zum E-Moll hin ab.



Noch ein Moll Pentatonik Fill.



Eine Idee wird chromatisch nach oben verschoben. Rhythmisch interessant ist die 3er-Gruppierung der Noten, die sich in die Sechzehntelrhythmik verschachtelt.



Discographie

mit Kraan	- Andy Nogger
	- Live
	- Flyday
	- Wiederhören
	- Tournee
	- Nachtfahrt
	- Dancing in the shade
	- Let it out
	- Soul of stone
	- Live '88
mit Torsten de Winkel	- Mastertouch
	- Humanimal Talk
mit Joo Kraus	- Mind Movie
Solo	- Bassball

Mr. Motown

Was haben **Stevie Wonder, Marvin Gaye, Diana Ross, The Jackson Five, Aretha Franklin, The Four Tops, The Temptations, Smokey Robinson**, und, und, und ... gemeinsam? - Richtig! Einen Bassisten, der für alle diese Acts seine richtungsweisenden Baßlinien auf's Band gebracht hat, den aber die wenigsten überhaupt kennen.

Sein Name ist **James Jamerson**, und er war der bedeutendste Bassist der R & B- und Pop-Szene der USA in den 60er Jahren. Er ist für alle nachfolgenden Bassisten bis heute einer der wichtigsten Einflüsse geblieben. Bei dem Detroiter Label *Motown* unter Vertrag spielte er Hunderte von Singles und Alben ein, sehr viele davon absolute Hits. Produktionen wurden verschoben, wenn er auf Tour war und nicht in Detroit zur Verfügung stand. Man wartete speziell auf ihn, um den amtlichen Motown-Sound aufzunehmen, was klar macht, daß er der "first-call" Session Bassist der Stunde war.

Am 29.Januar 1936 in Charleston, South Carolina geboren, begann der schwarze James Jamerson, schon im frühen Alter von 10 Jahren Klavier zu lernen. Der Autodidakt war bald so weit, daß er, inspiriert von Gospel, Blues und Jazz, schon kleinere Auftritte machen konnte. Anfang der 50er Jahre zog er nach Detroit und ging dort zur Highschool, wo er sich auch endgültig entschloß, ein weiteres Instrument zu lernen, den Bass. Auch den beherrschte er schon bald, mehr durch konstantes Spielen in Bands als durch eigentliches Üben. So hatte sich Jamerson bis zum Jahr '57 in der jüngeren Detroiter Szene als aufsteigender Bassist einen Namen geschaffen. Er spielte unzählige Veranstaltungen wie Clubs, Dancings, Hochzeiten, etc. 1958 sah die Besitzerin des *Northern Record-Labels* James in einem Club spielen und war sehr beeindruckt von seinem unverwechselbaren Stil. Sie buchte ihn für ein paar Studiojobs, was wohl letztendlich für ihn den Durchbruch bedeutete, denn von da an wollten alle kleineren Independent Labels in Detroit mit ihm am Bass arbeiten.

Wann genau James zu *Tamla/Motown* kam, ist nicht mehr festzustellen, da die Company damals keine Credits auf die Cover der Alben druckte. Mit Sicherheit ist er aber auf der ersten Smokey Robinson Produktion für Motown zu hören, die auch gleich ein Hit wurde. Bei dieser Aufnahme spielte er noch Kontrabass. 1961 wechselte er dann zum E-Bass, wahrscheinlich aus aufnahmetechnischen Gründen und kaufte sich einen Fender Precision. Zwischen 1961 und 1964 spielte Jamerson schon sehr viele Recording Dates für Motown (im übrigen auch vereinzelt für andere Companies unter anderem auch mit **John Lee Hooker**), aber soviel wurde damals damit nicht verdient, und so tourte er über einen Zeitraum von vier Jahren vornehmlich mit **Smokey Robinson and The Miracles** sowie der **Motor Town Revue**, bei der viele der anfangs genannten Künstler auftraten.

Nach vier Jahren war es soweit. Motown konnte nicht immer wieder Produktionen aufschieben bis er tourneegeplagt zurückkam, und sie brauchten sein unverwechselbares Baßspiel, das kein anderer liefern konnte, auf den Aufnahmen. Also zahlten sie ihm soviel, daß er nicht mehr auf Tour zu gehen brauchte.

Für die nächsten acht Jahre saß er nur noch im Studio und spielte fast alles ein, was da kam. Sensationell, wenn man bedenkt, daß Motown damals das größte schwarze Unternehmen in den USA darstellte. Anfang der 70er Jahre, nachdem einige Probleme entstanden waren (James trank viel), ging er unter anderem auf Wunsch der Company nach Los Angeles, um dort für Motown zu arbeiten. Ab da begann sein

James Jamerson

trauriger Abstieg, unterbrochen von mehreren Lichtblicken wie Tourneen mit **Marvin Gaye** und **Joan Baez**. Rausgerissen aus der Studioband **The Funk Brothers**, mit der er fünfzehn Jahre lang in Detroit die Creme der Studioszene darstellte, war er nicht willig neue Spieltechniken und Sounds zu adaptieren. Er begann mehr und mehr zu trinken und bekämpfte seine Sucht mit ärztlich verordneten Tabletten, die natürlich seine Abhängigkeit nur noch verschlimmerten. Am 2. August 1983 starb James Jamerson an den Folgen des Alkoholismus.

Stilistik

Beeinflußt wurde James Jamersons Stil von Gospel-, Blues- und Jazzmusik, sowie von den Bassisten **Ray Brown** und **Paul Chambers**, beides

Jazz-Kontrabassisten. Diesen Jazz-Background transferierte Jamerson in das R & B- und Pop-Format, d.h. er bewegte sich weg von der starren Grundton-Quint-Begleitung, die sehr oft rhythmisch nur aus halben Noten bestand, und brachte chromatische Durchgangstöne, Walking-Bass ähnliche Linien und synkopierte Achtellinien ins Spiel. Diese Interpretation war natürlich für die populäre Musik der späten 50er und frühen 60er Jahre revolutionär. Ab Mitte der 60er Jahre begann er, Sechzehntelnoten und -Synkopen, Vierteltriolen und Leersaiten zu benutzen. Seine ganze Spielanlage war für einen Groove-Bassisten schon sehr solistisch geprägt. Er galt als Meister der Variationen. Es gibt wohl kaum einen Bassisten nach ihm, der nicht von ihm beeinflußt wurde.

Spezielle Techniken

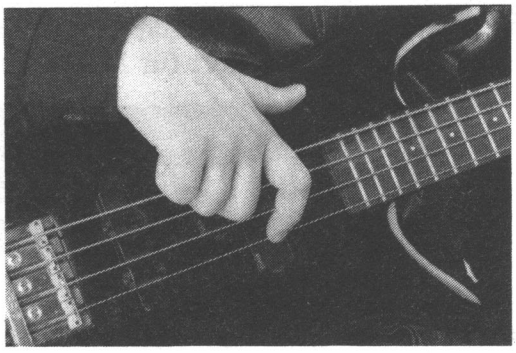
Einer seiner Spitznamen **The Hook** entspringt seiner Technik der rechten Hand. Er spielte die Saiten nur mit dem Zeigefinger, den er wie einen Haken krümmte.

Tonmaterial

Jamerson benutzt neben den normal gebräuchlichen Dur- und Moll-Skalen sehr häufig die mixolydische Skala (*vgl. J. Reznicek, Rock Bass, S. 84ff)*, die eine der wichtigsten Skalen in Motown, Soul und Funk darstellt, sowie Blues- und Pentatonik-Skalen. Seine Linien reichert er fast immer mit chromatischen Noten an.

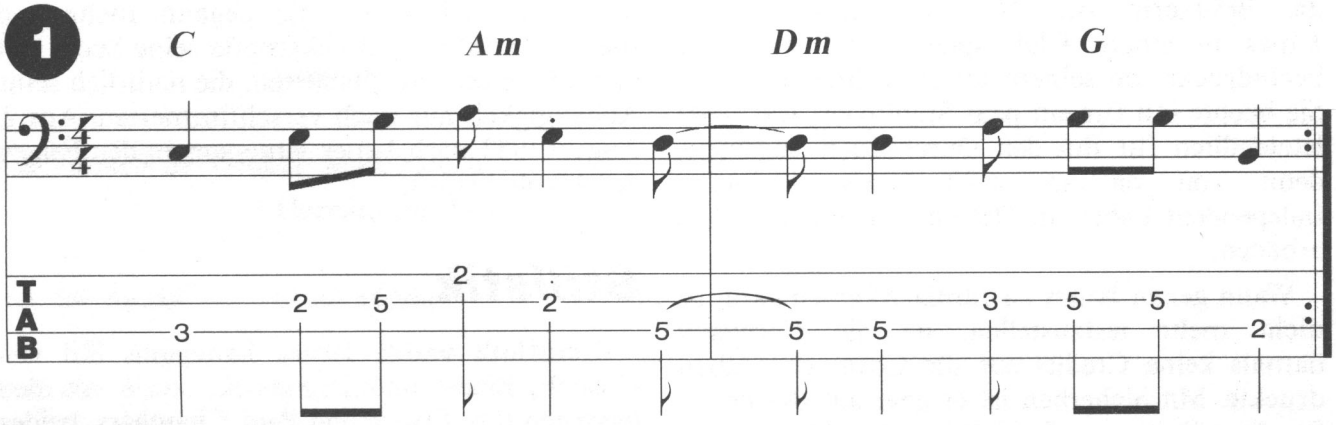
Equipment

Anfängliche Aufnahmen entstanden mit dem Kontrabass. Dann wechselte er zum Fender Precision, dem einzigen E-Bass, den er jemals benutzte. Die Flatwound Saiten wechselte er so gut wie nie. Auch ging er nie dazu über, die höhenreicheren Roundwoundsaiten zu benutzen, was seinen dumpfen, runden Ton erklärt.

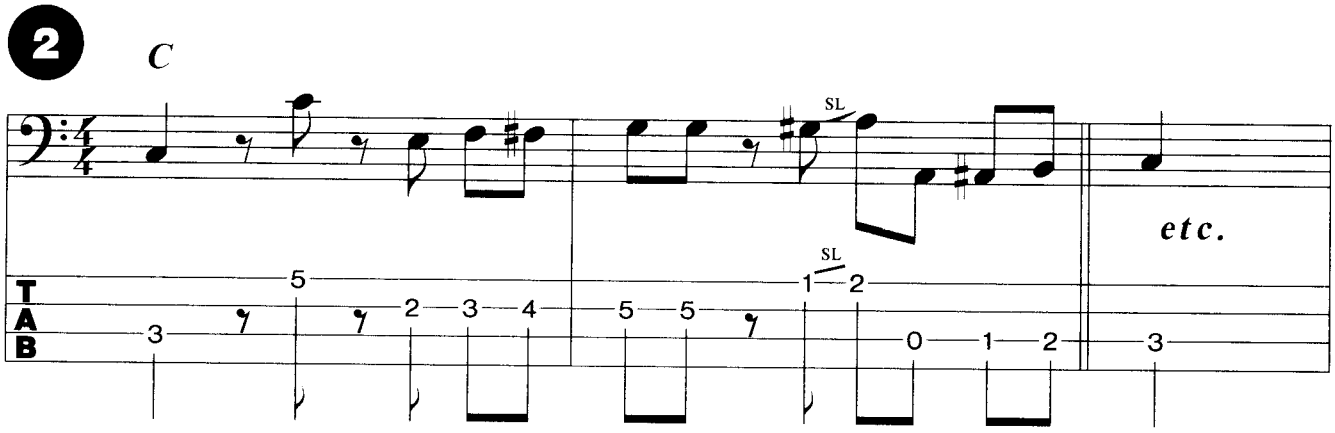


Licks

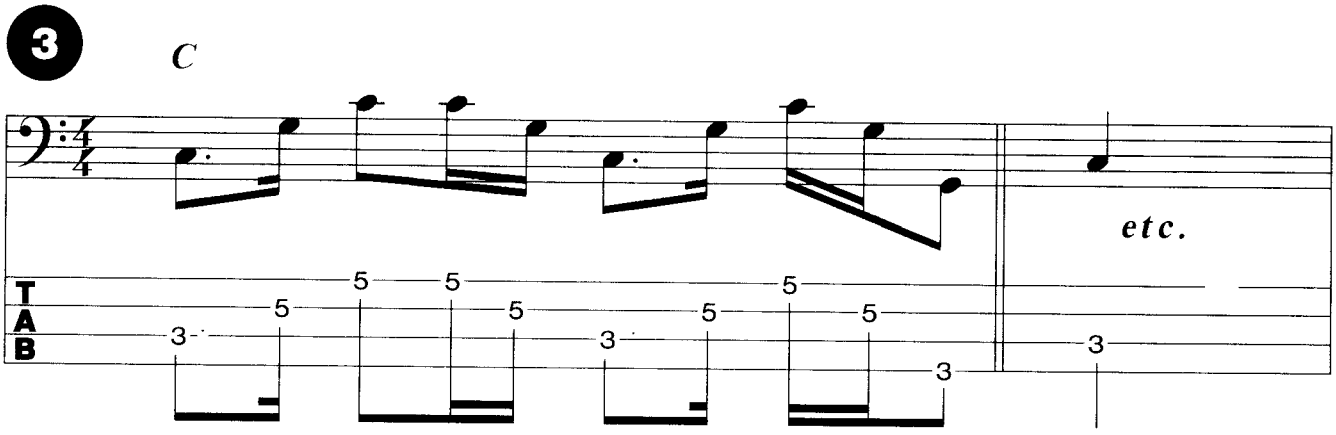
Synkopierter Grundton-Terz-Quint Lick.

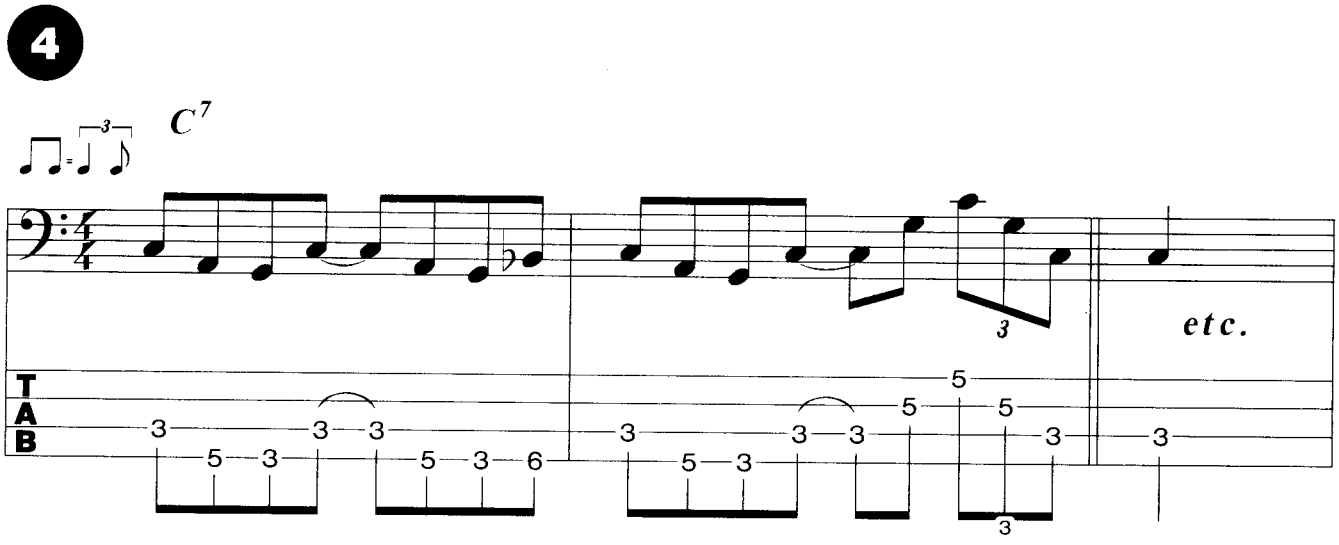


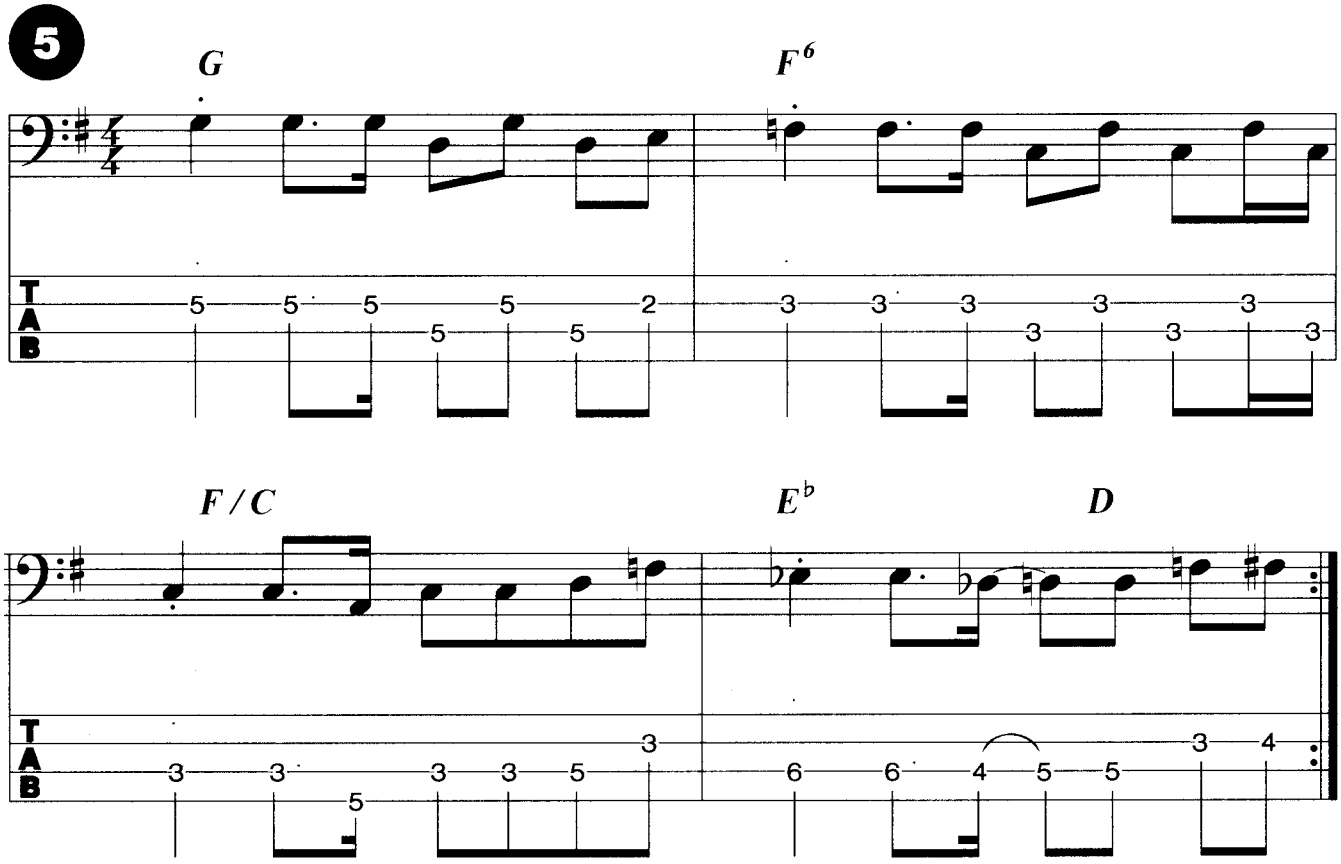
Lick 2 zeigt Jamersons chromatische Linien.



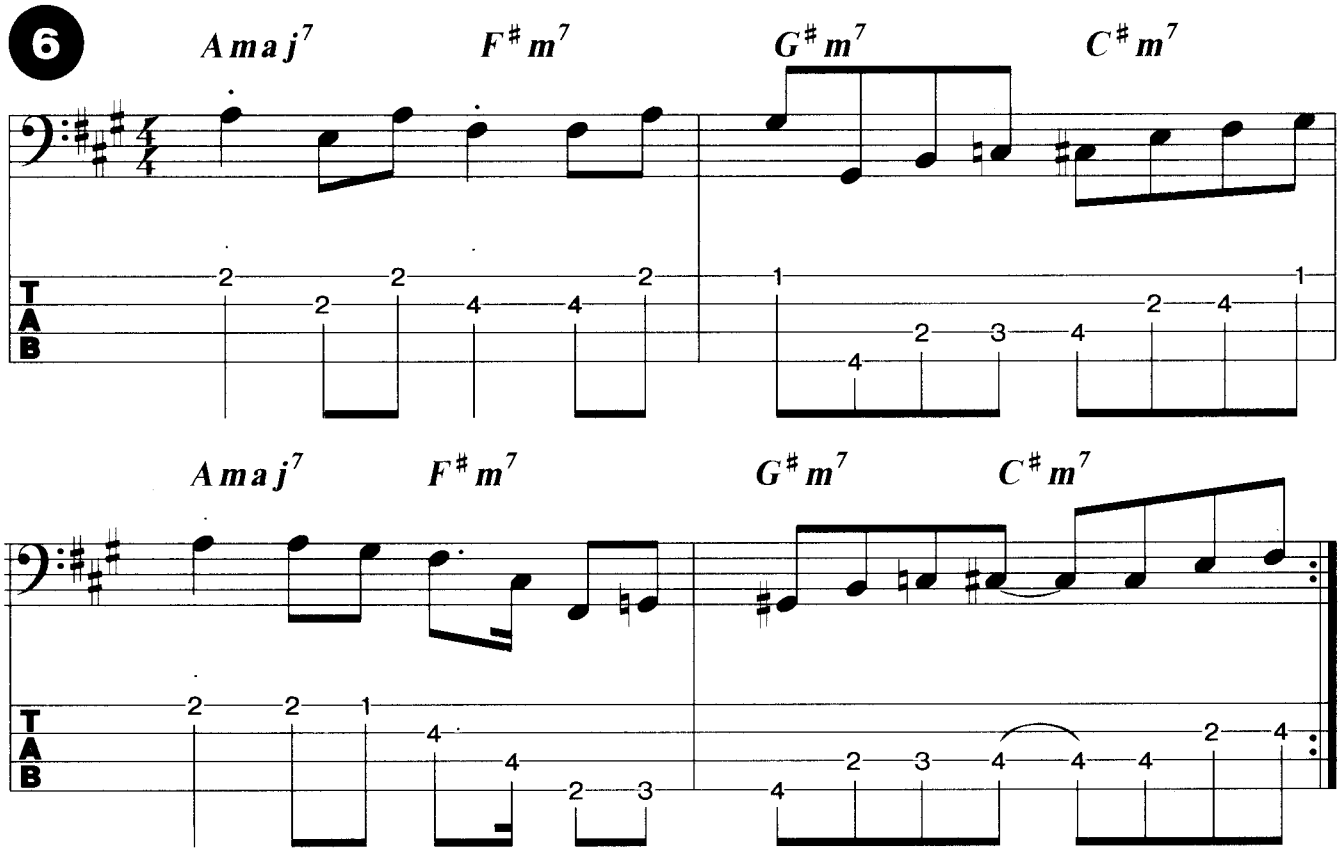
Diese Art, Grundton-Quinte zu spielen, ist - wie die beiden Licks zuvor - Grundbaustein vieler Jamerson-Licks.



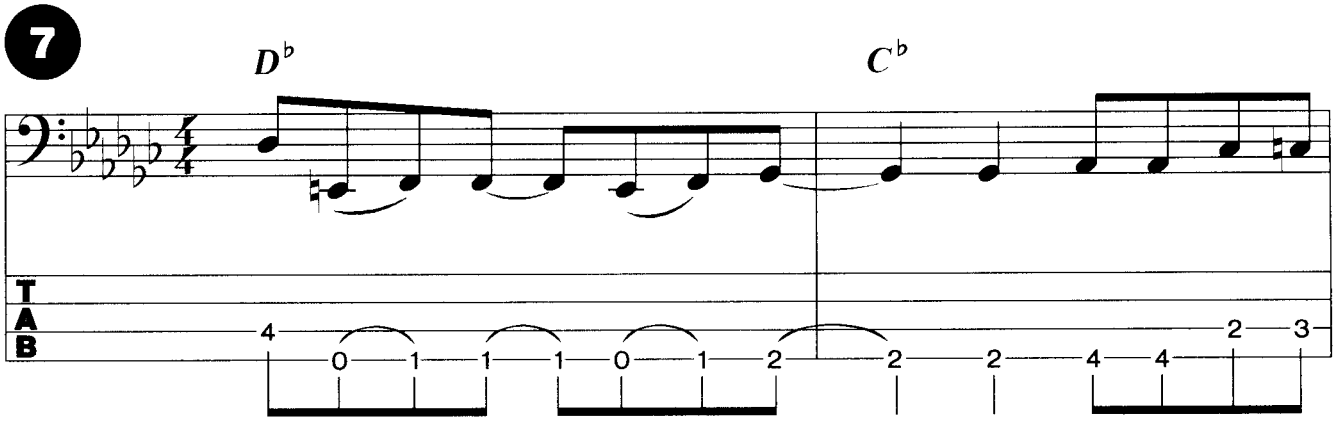


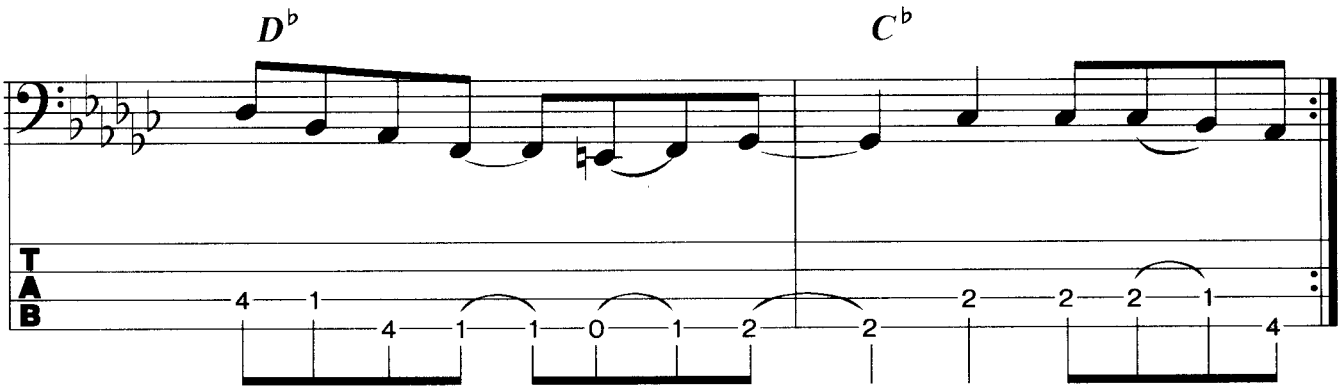


Takt 3 & 4 ist eine Variation von Takt 1 & 2 nach Jamerson-Manier.

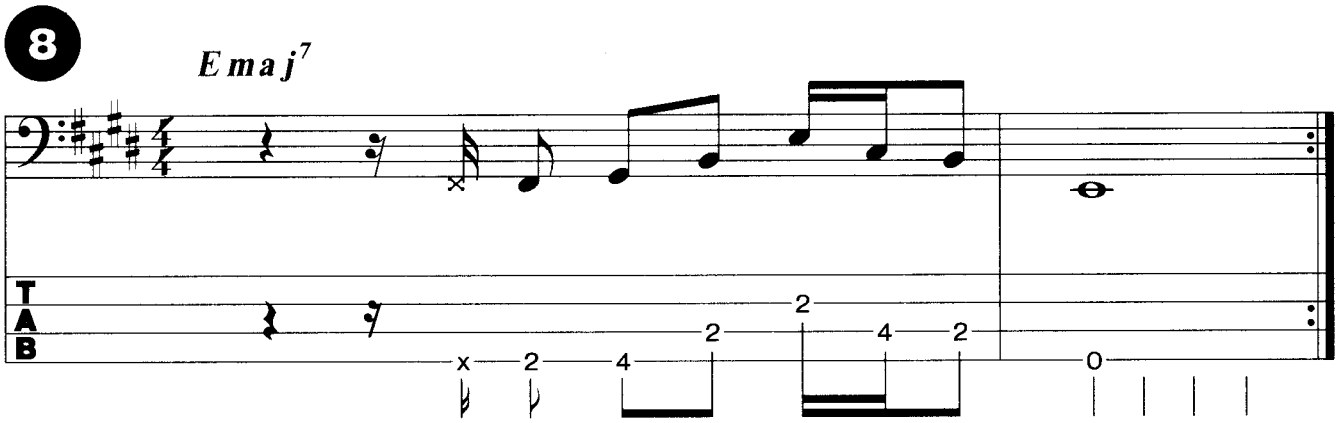


Dieser Lick schließt die mehr achtelbetonten Licks ab.

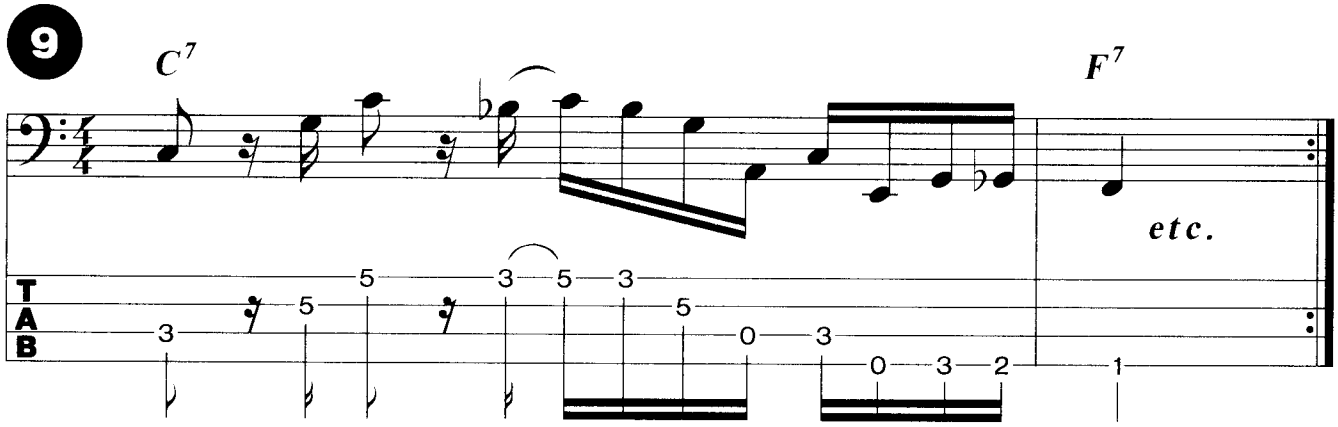




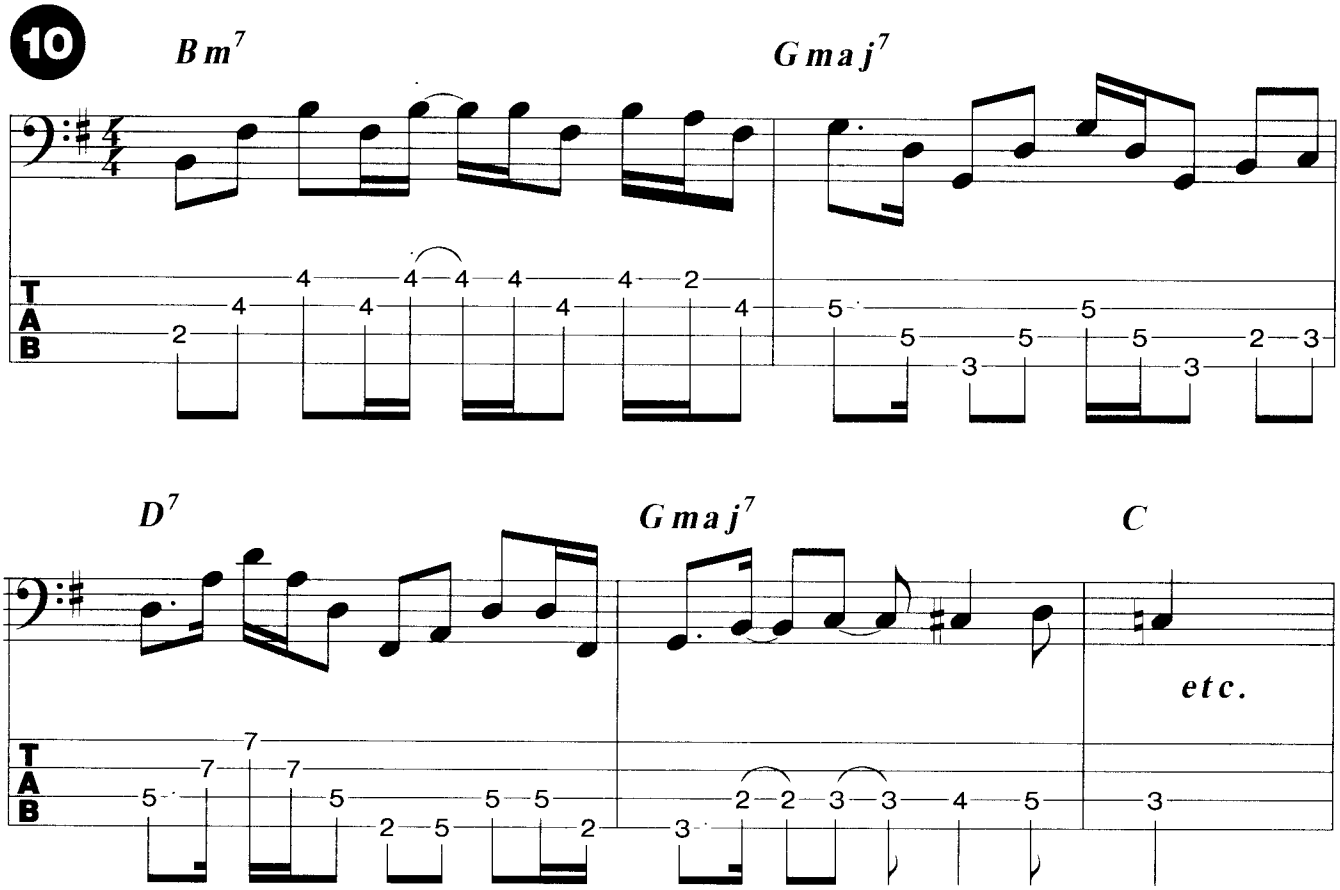
Dur-Pentatonik-Fill.

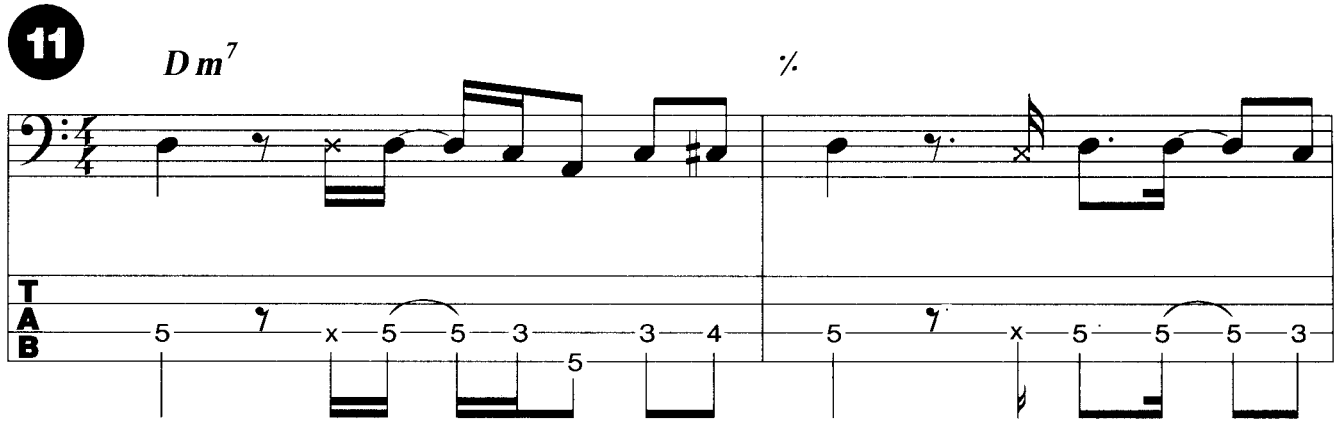


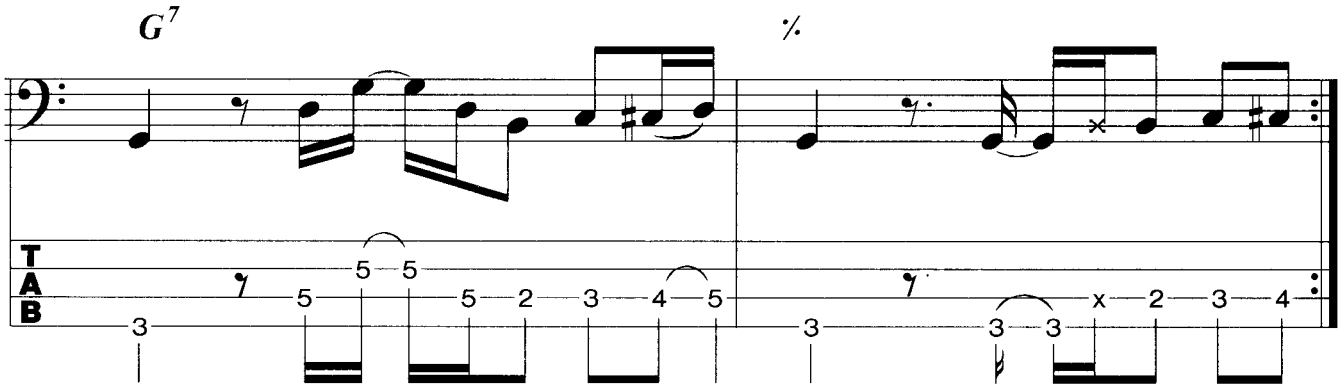
Fill mit mixolydischer Skala.

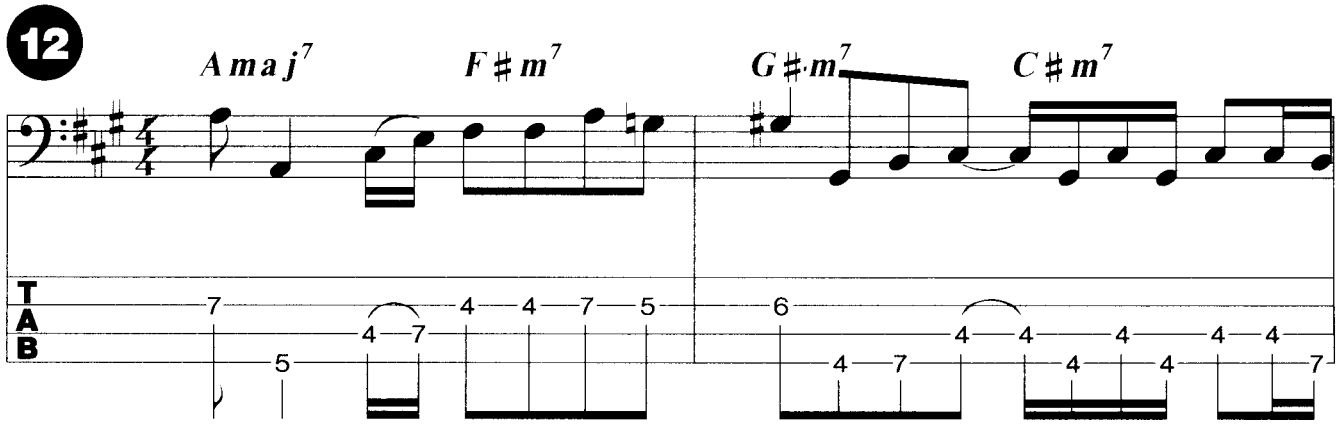


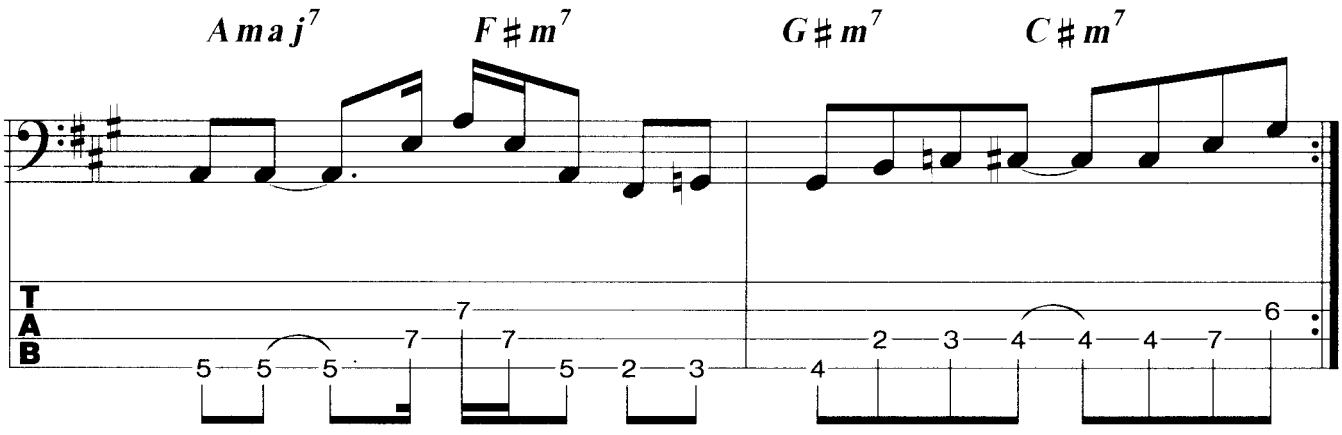
Dieser und die nächsten beiden Licks zeigen wie Jamerson mit Sechzehntelrhythmen jongliert und immer wieder Variationen schafft.




11
Dm7
%
TAB


G7
%
TAB


12
Amaj7
F#m7
G#m7
C#m7
TAB


Amaj7
F#m7
G#m7
C#m7
TAB

Discographie

mit **The Temptations**	-	Gettin Ready
mit **Stevie Wonder**	-	I was made to love her
	-	For once in my life
mit **Diana Ross and The Supremes**	-	Love Child
mit **Marvin Gaye**	-	I heard it through the grapevine
	-	What's going on
mit **Four Tops**	-	Reach Out
mit **Smokey Robinson and The Miracles**	-	Away we a go-go

Daddy slap Daddy pop

Wer um Gottes willen ist **Larry Graham**? Larry Graham wird heutzutage als Pionier der Slapbasstechnik angesehen. Er ist sozusagen der Vater von unzähligen, slappenden und poppenden Bassisten der 70er und 80er Jahre. Er war Bassist der bekannten Soul-Funk-Formation **Sly and the Family Stone** in den späten 60er Jahren und Anfang der 70er Jahren. Die Band war eine der erfolgreichsten schwarzen Acts ihrer Zeit. Nachdem Graham die Gruppe verlassen hatte, gründete er seine eigene Band, die **Graham Central Station**, die ihrerseits auch recht erfolgreich wurde.

Stilistik

Larry Graham ist stilistisch dem Soul, R & B und frühen Funk zuzuordnen. Seine Slapbasslinien sind noch sehr einfach gehalten.

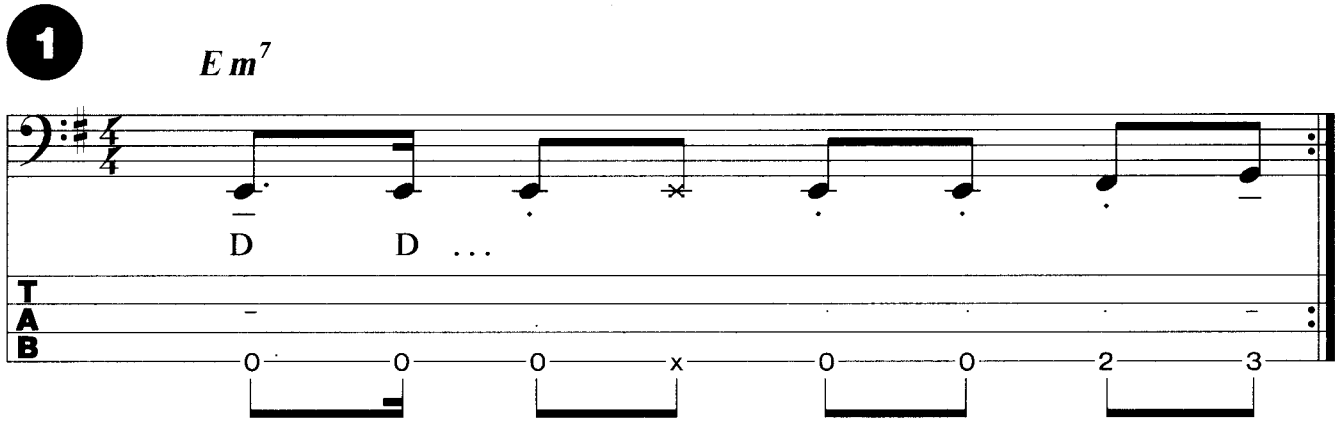
Tonmaterial

Dur- und Moll-Skala und deren pentatonische Vertreter sowie Blues-Skalen. Auch chromatische Läufe hört man bei ihm, was den Einfluß von James Jamerson nahelegt.

Larry Graham

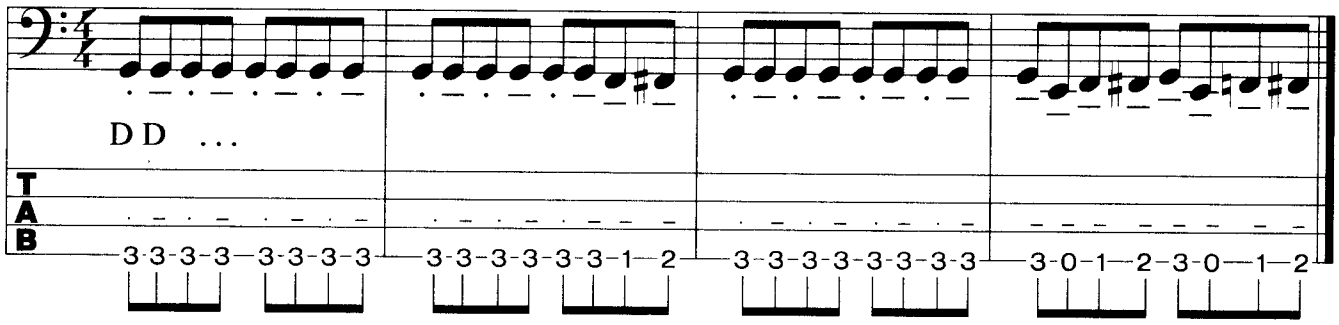
Licks

Einsteiger Lick für easy Slapbass.



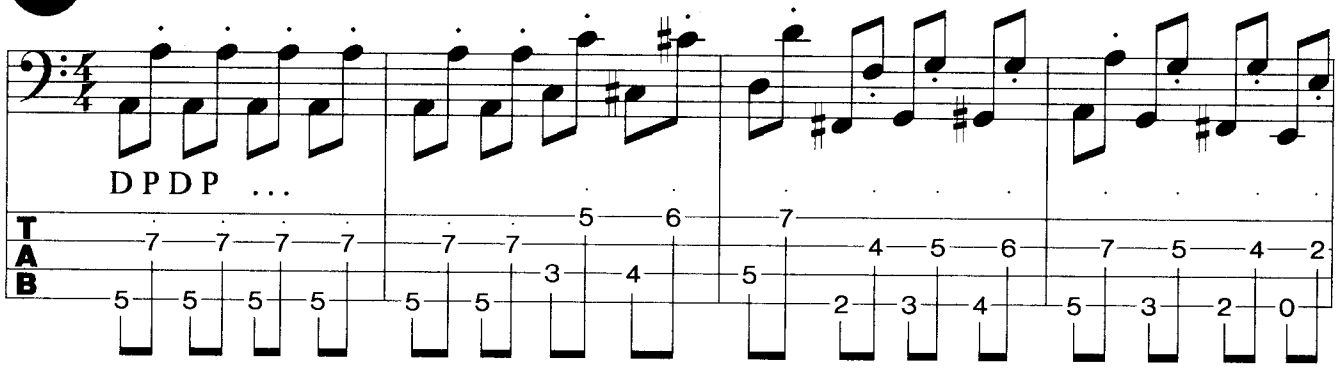
Diese Off-Beat Achtellinie ist auch mit dem Daumen gespielt.

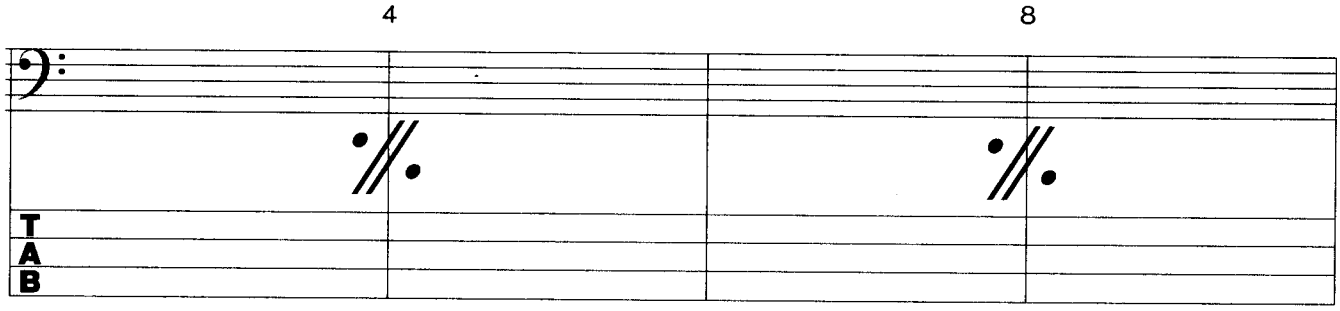
2 *Gm oder G⁷*

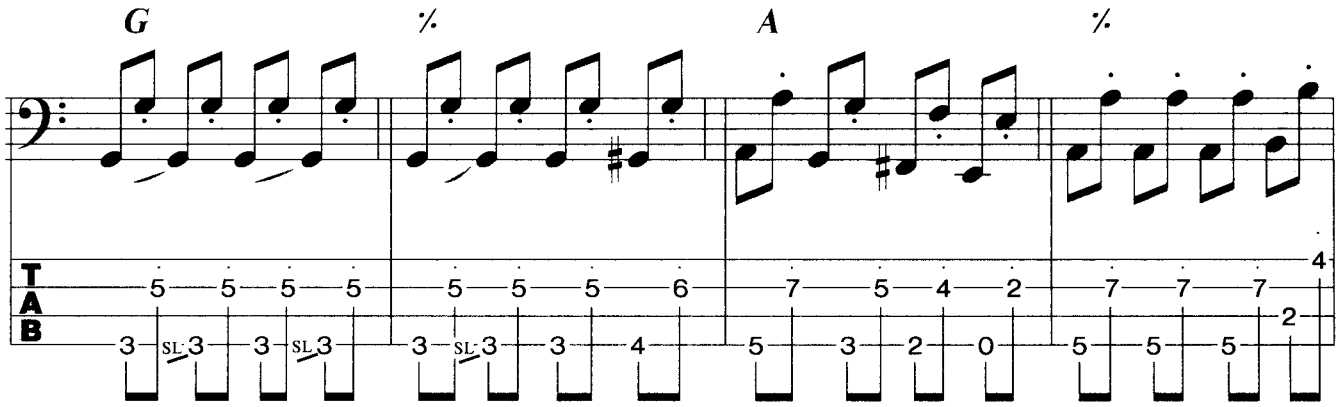


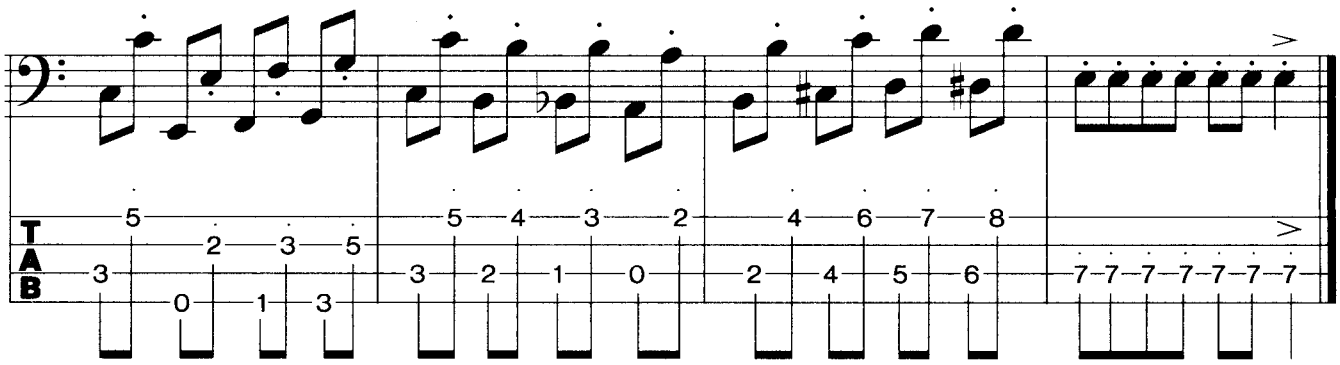
Oktavspiel ist ein wichtiger Bestandteil des Slapbasspiels. Hier sieht man, wie Graham es über einen 24-taktigen Blues verwendet.

3 *A* % *D* *A*

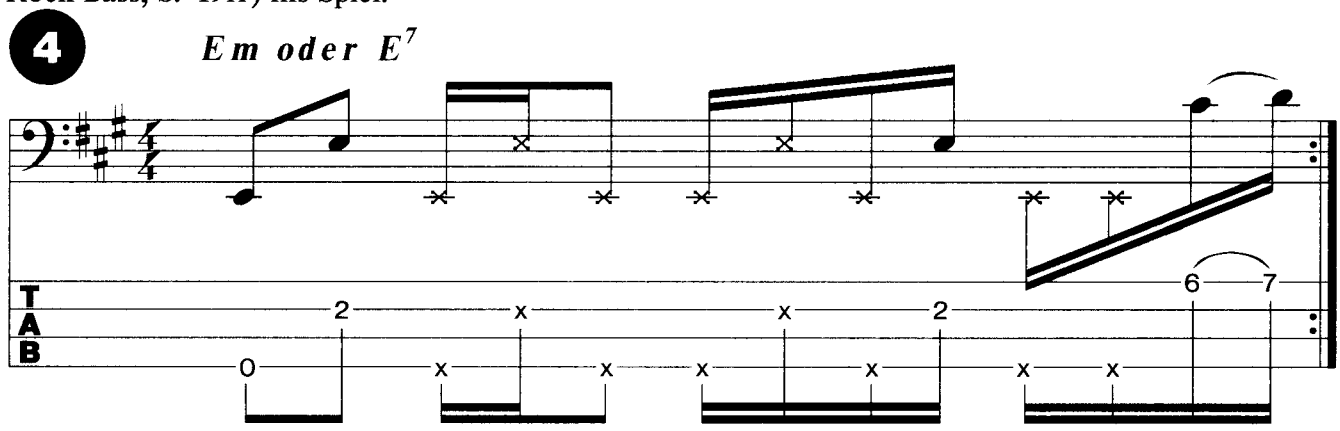


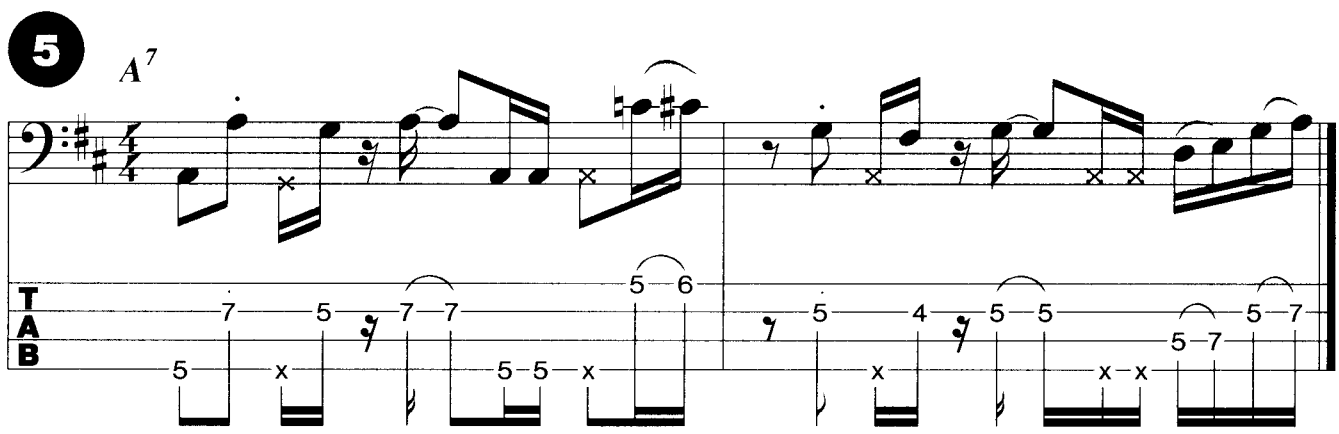




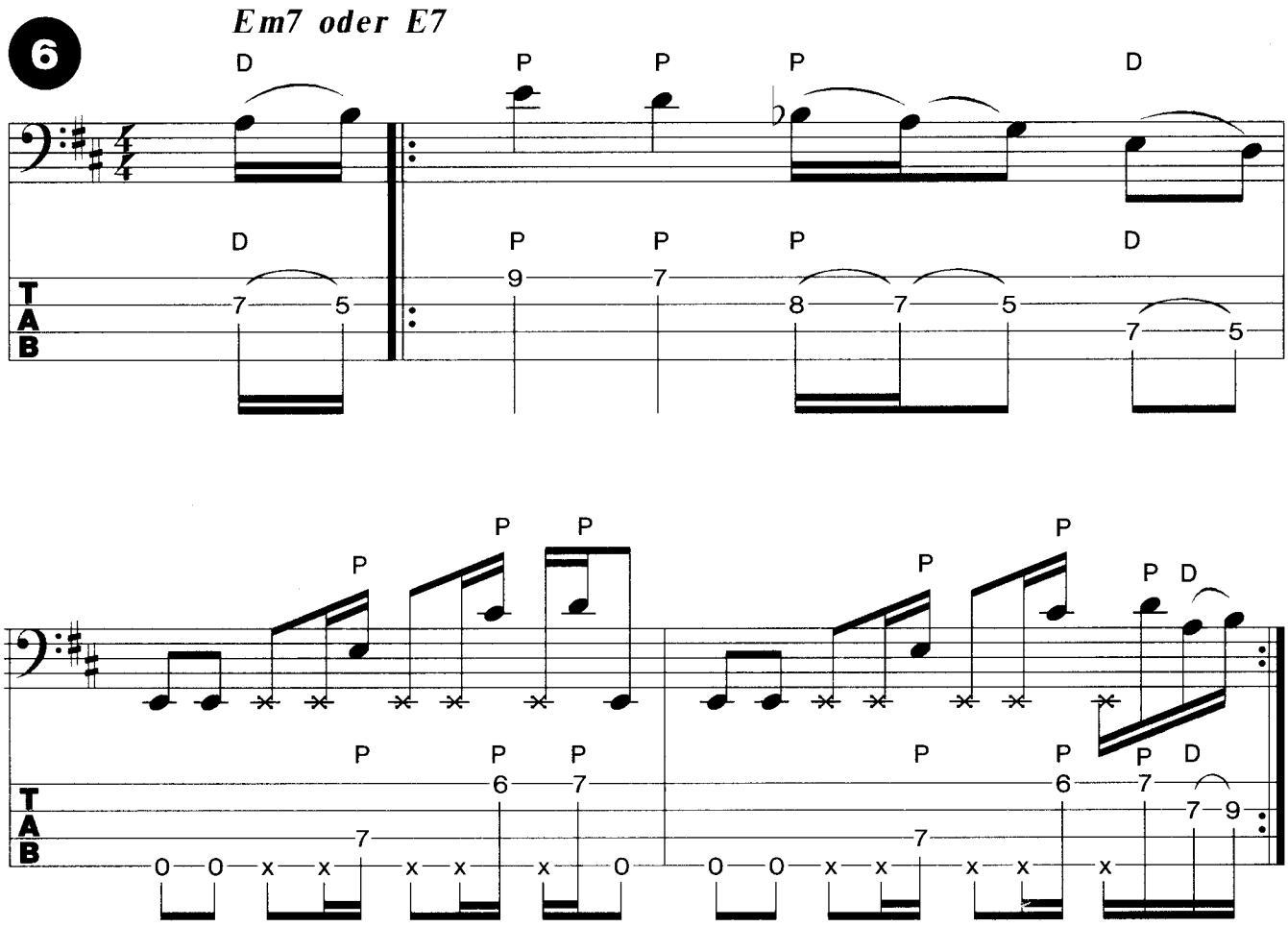


Bei diesem und den darauf folgenden Licks kommen vermehrt Dead Notes (vgl. J. Reznicek - Rock Bass, S. 19ff) ins Spiel.

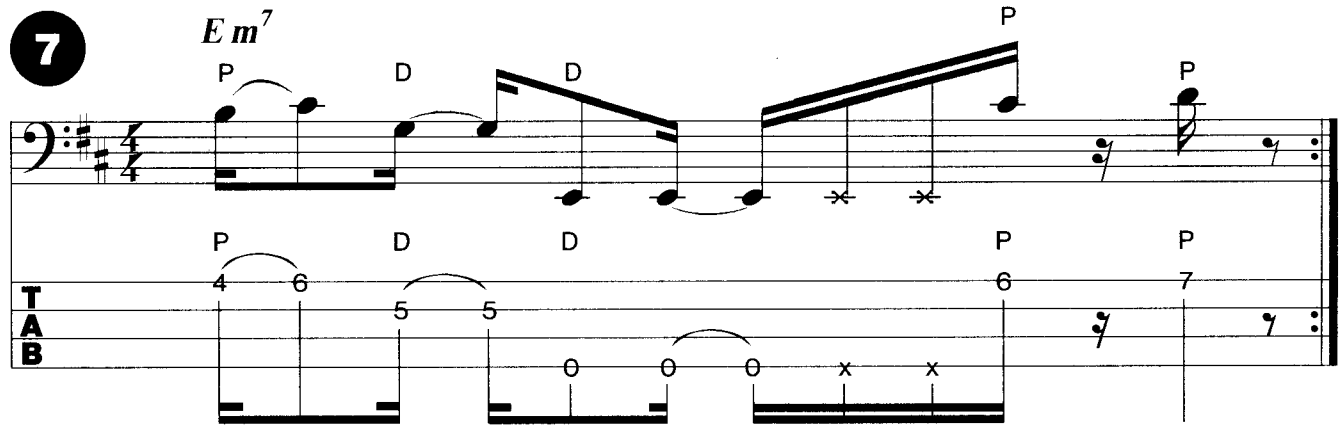




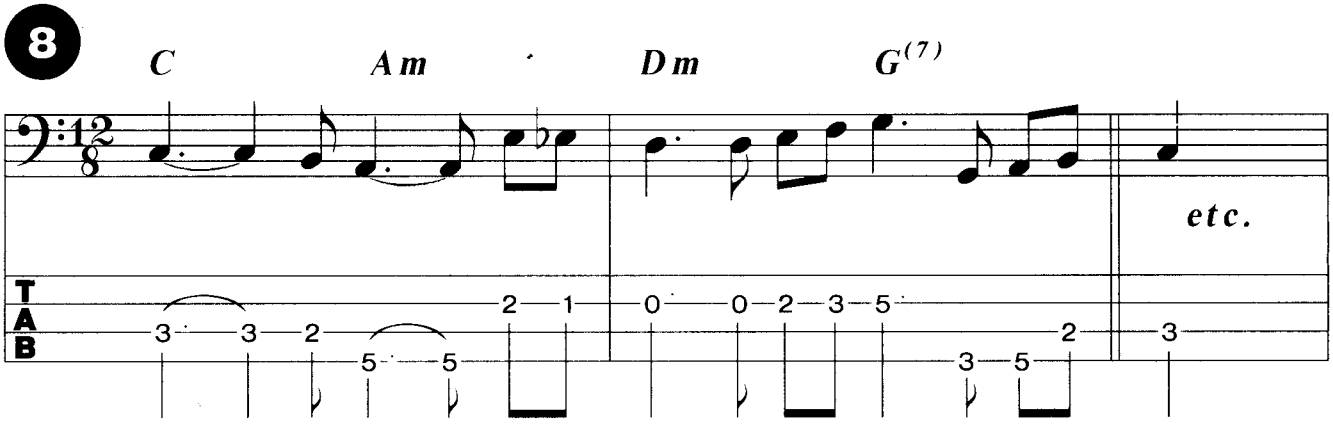
Dieser Lick fängt eigentlich mit einem Fill an. Die Skala ist die Moll-Blues-Skala.

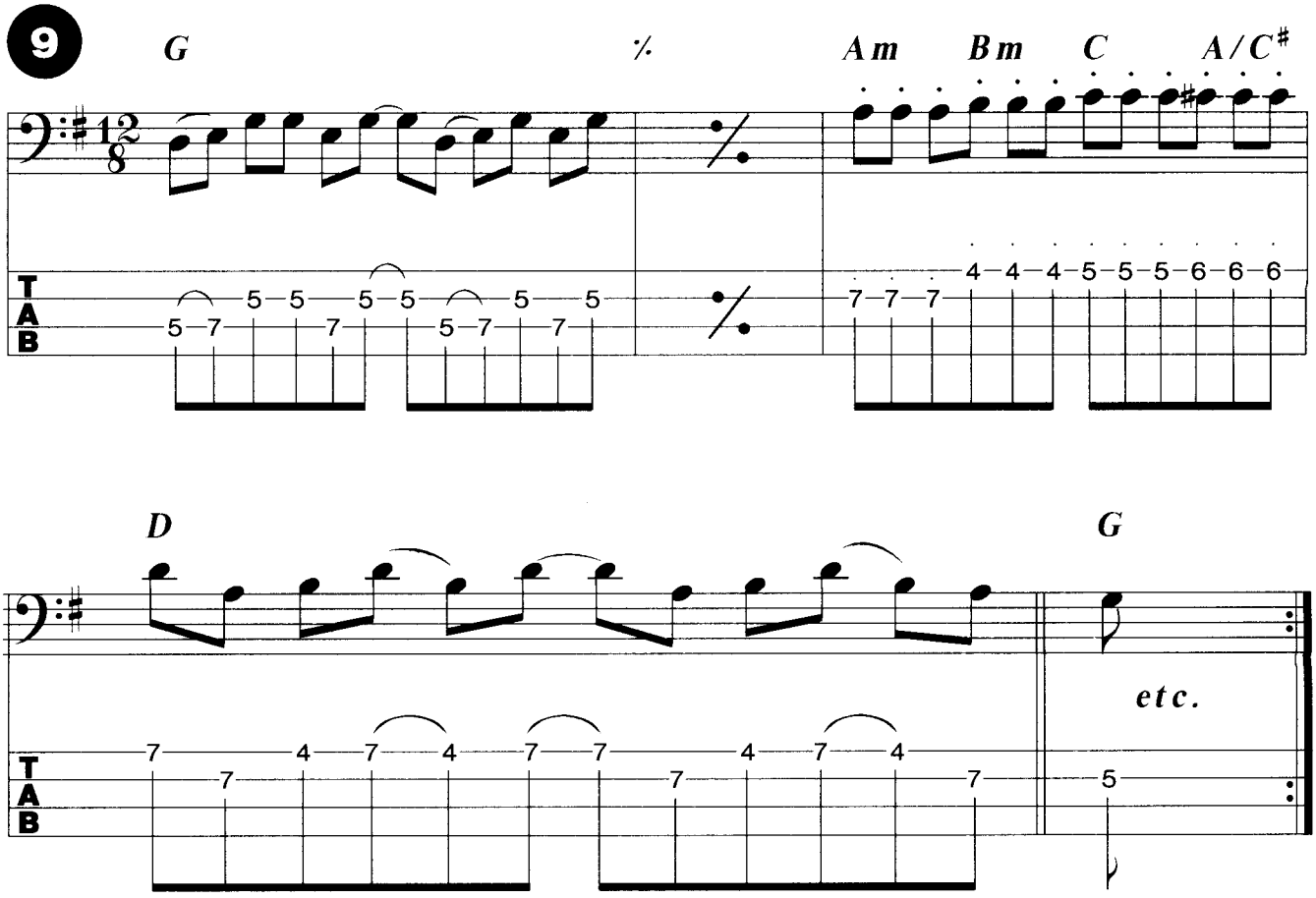


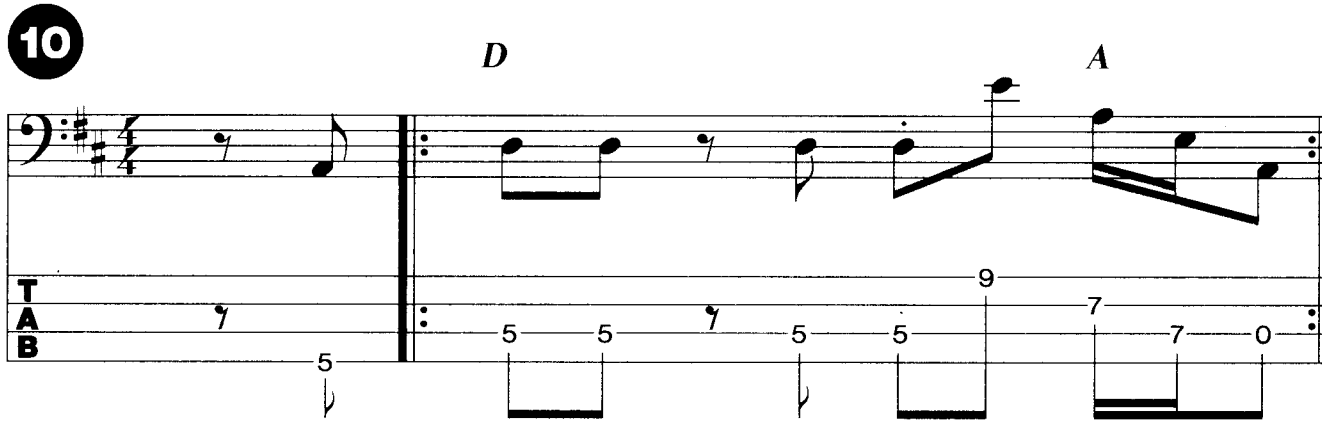
Fill im dorischen Mode.



Die letzten drei Licks sind echte Vertreter des Sixties-Groove.







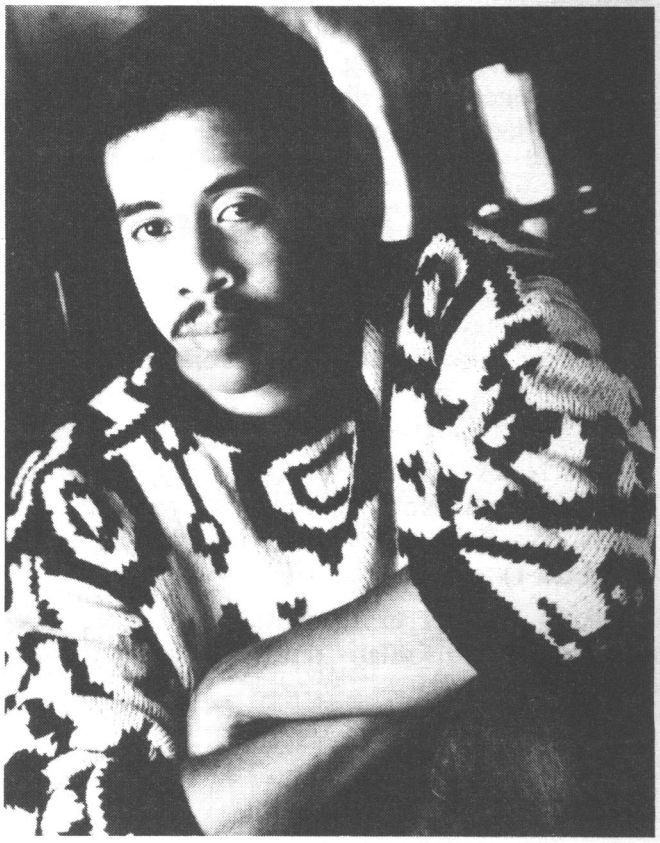
Discographie

mit **Graham Central Station** - Graham Central Station

mit **Sly & The Family Stone** - Dance to the Music

School Days

Bassist, Produzent und TV-Musiker **Stanley Clarke** ist ein absoluter Begriff in der internationalen Musikbranche. Anfang der 70er Jahre begann seine steile Karriere und bis heute verfolgt er kreativ und erfolgreich seine musikalischen Ziele.



Am 30. Juni 1951 geboren fing Stanley früh an, Instrumente zu spielen. Bevor er mit 13 Jahren den Kontrabaß entdeckte, lernte er schon Violine und Cello. Er studierte klassische Musik an der Musik-Akademie in Philadelphia, wo er auch zum ersten Mal mit Jazz, Rock und Soul in Berührung kam. 1970 stieg er in **Horace Silvers** Jazz Band ein. Danach spielte er in **Joe Hendersons** Band, wo er auf den Keyboarder **Chick Corea** traf. Die beiden schlossen sich nach einiger Zeit zusammen und gründeten die Gruppe **Return to Forever**, die u.a. mit **Lenny White** am Schlagzeug und **Al di Meola** an der Gitarre besetzt war. Mit dieser Band, mit der er sieben Alben einspielte, gelang Stanley Clarke der große Durchbruch. Auch seine diversen Solo-Alben hatten guten Erfolg. Der Titel *School Days* der gleichnamigen LP ist mittlerweile zu einem absoluten Bass-Klassiker geworden. Der Gewinner aller wichtigen Kritiker- und Leserumfragen und fünfmalige Träger des *Guitar Player*-Titels *bester Bassist* hat u.a. mit musikalischen Größen wie **Jeff Beck, John McLaughlin, George Duke, Keith Richards, Paul McCartney, Allan Holdsworth** u.a. zusammengearbeitet. Als musikalischer Direktor der amerikanischen TV-Serie *Knightwatch* für den größten Sender des Landes **ABC** erweiterte er sein Betätigungsfeld.

Stanley Clarke

Stilistik

Stanley Clarke war immer ein begeisterter Jazz- und Fusion-Spieler, der aber ebenso erstklassige funky Licks und R & B-Qualitäten aufweist. Auch die Einflüsse von Rockmusik und Klassik spiegeln sich in seinem musikalischen Werk wieder. Beeinflußt wurde Clarke von Bassisten wie **Paul Chambers, Ray Brown** und **James Jamerson.**

Tonmaterial

School Days ist eine Verschiebung von Quinten. Stanley Clarke benutzt dies häufiger. Auch hört man bei ihm oft pentatonische Skalen und Moll-Blues- sowie die dorische Skala.

Equipment - Sound

Stanley Clarkes Sound am E-Baß *ist sehr* drahtig und hat einen stark percussiven Charakter. Für solistische oder melodische Zwecke benutzt er häufig einen Piccolo-Baß, der in der normalen Stimmung E-A-D-G, allerdings

eine Oktave höher gestimmt ist. Es versteht sich von selbst, daß die Saiten viel dünner sein müssen. Clarke hat eng mit der Firma Alembic zusammengearbeitet, die dann auch das "Stanley Clarke"-Modell herausbrachte.

Spezielle Techniken

Um einen slap-ähnlichen Sound mit dem normalen alternate picking zu erreichen, zupft Clarke die Saite direkt am Halsanfang, dort, wo die Spannung der Saiten geringer ist. Dünne Saiten helfen dabei.

Dead Notes bei Funk-Licks erzeugt er häufig, indem er den Daumen wie ein Plektrum benutzt und so die Saite mit Ab- und Aufschlag spielt (vgl. Lick 1).

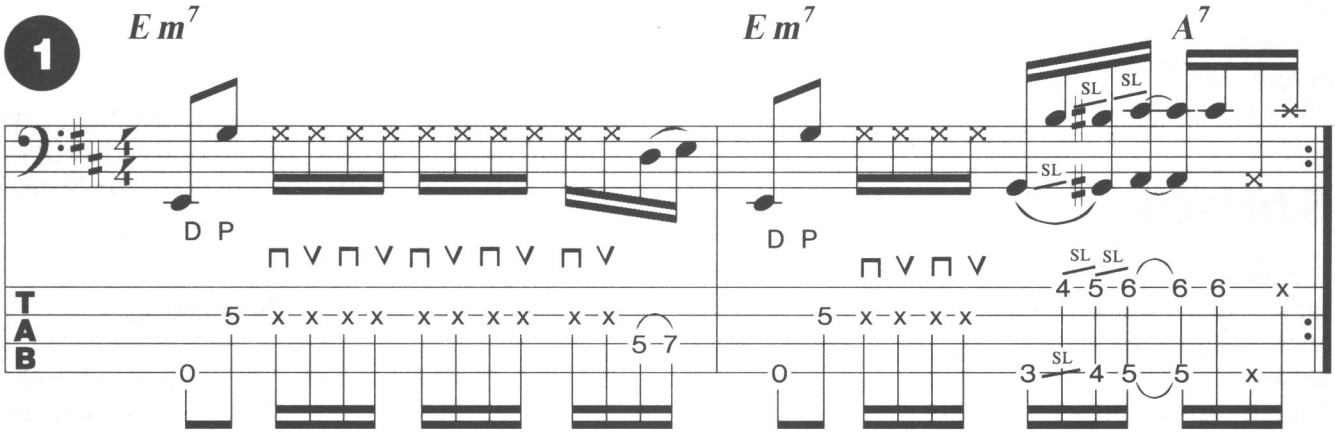
Häufig benutzt er extreme Pitch-Bends, die ebenfalls nur mit relativ dünnen Saiten möglich sind.

Abschlag

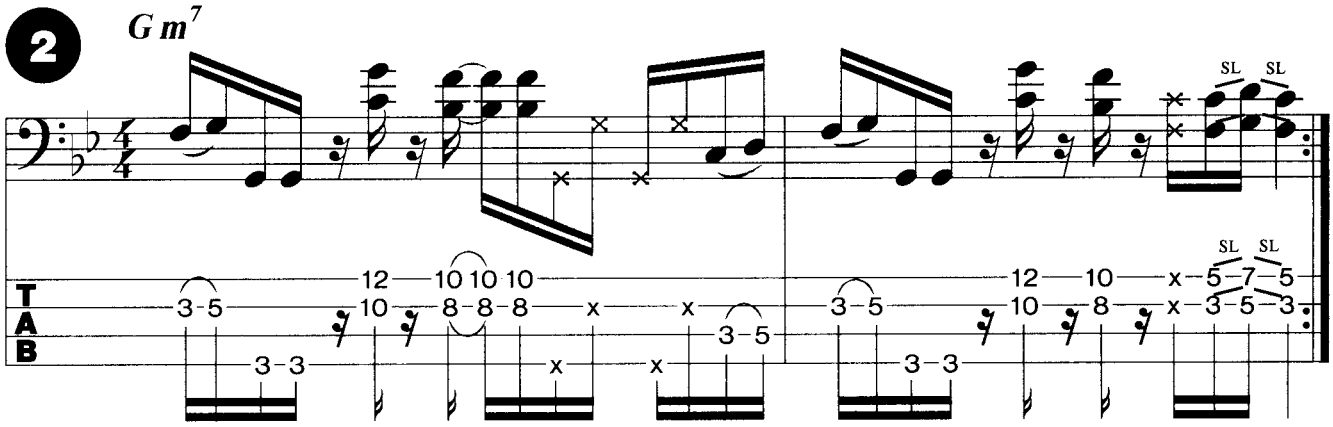
Aufschlag

Licks

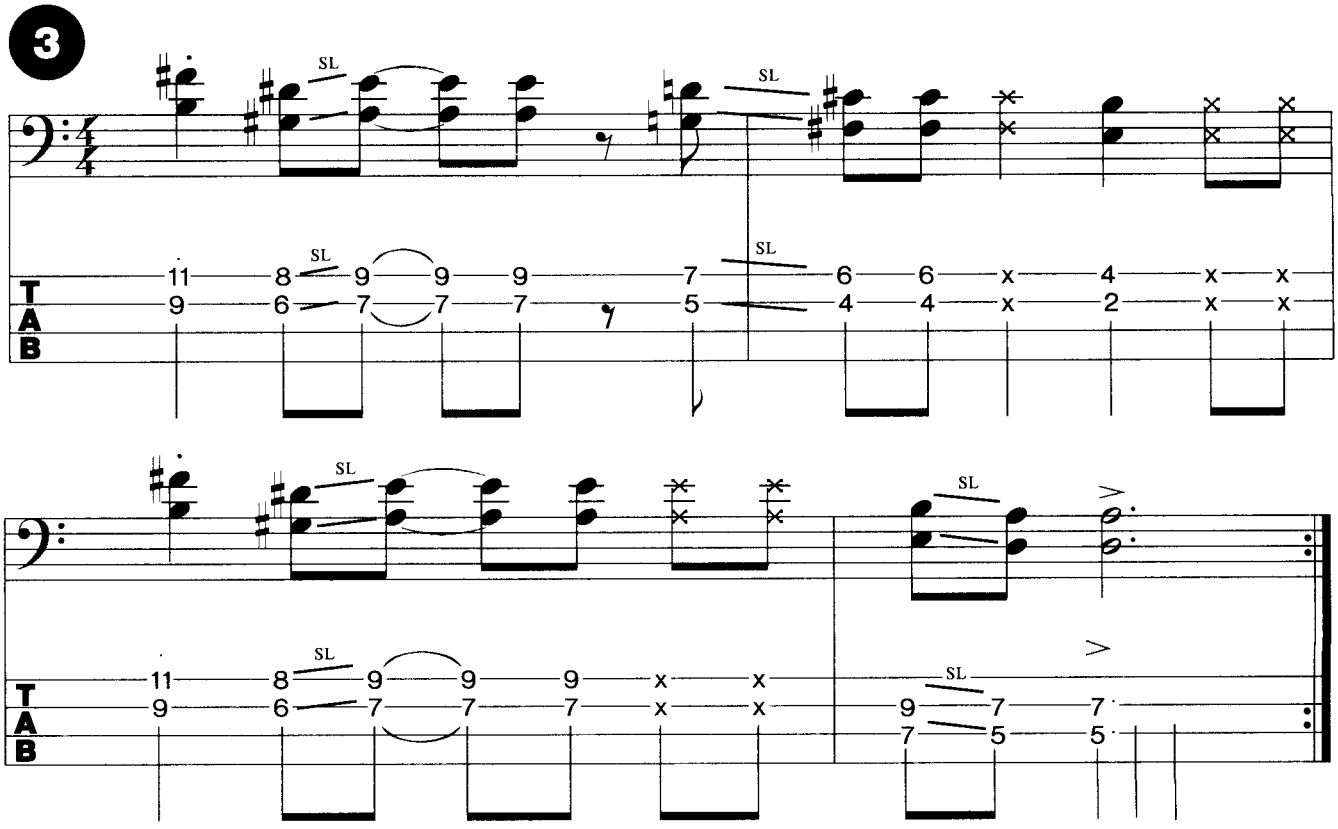
Funk-Linie mit Double-Stops. Die Dead Notes werden alle mit dem Daumen gespielt, vergleichbar mit der Hin- und Herbewegung beim Plektrumanschlag.



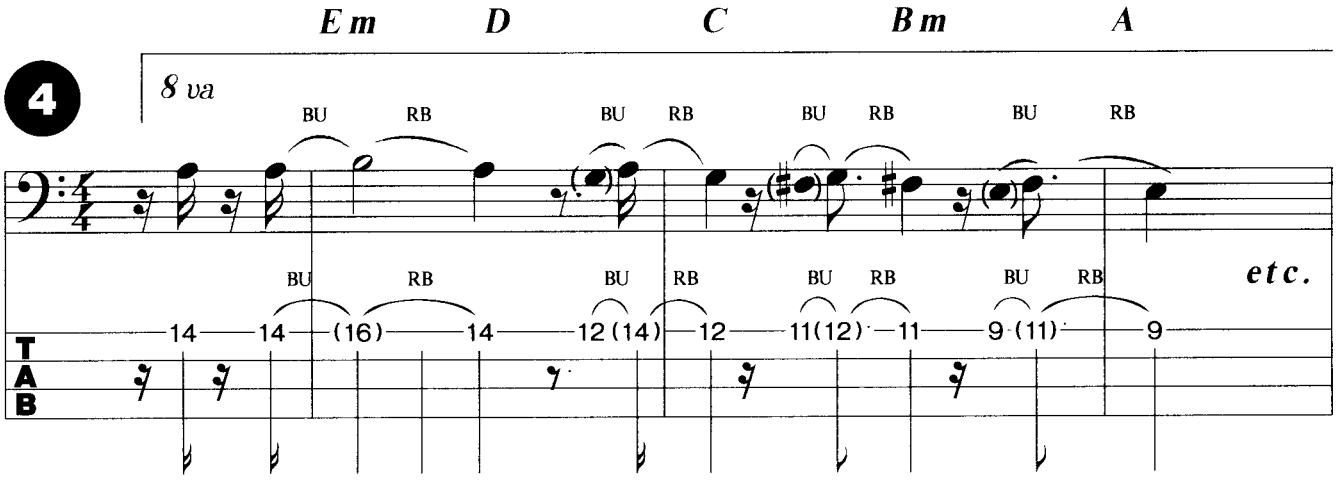
Die Dead Notes im zweiten Takt werden durch Aufschlagen der ganzen rechten Hand erzeugt.



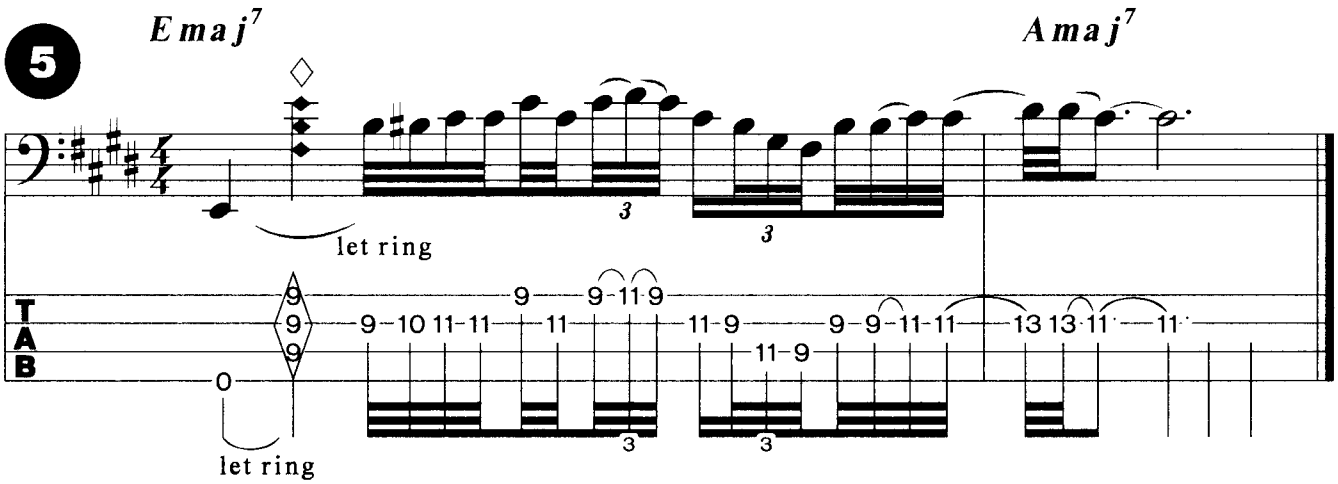
Ein typischer Quinten-Lick. Die Dead Notes werden wieder durch Handaufschlagen erzeugt. Die Noten im letzten Takt werden mit den Fingenägeln geschlagen.



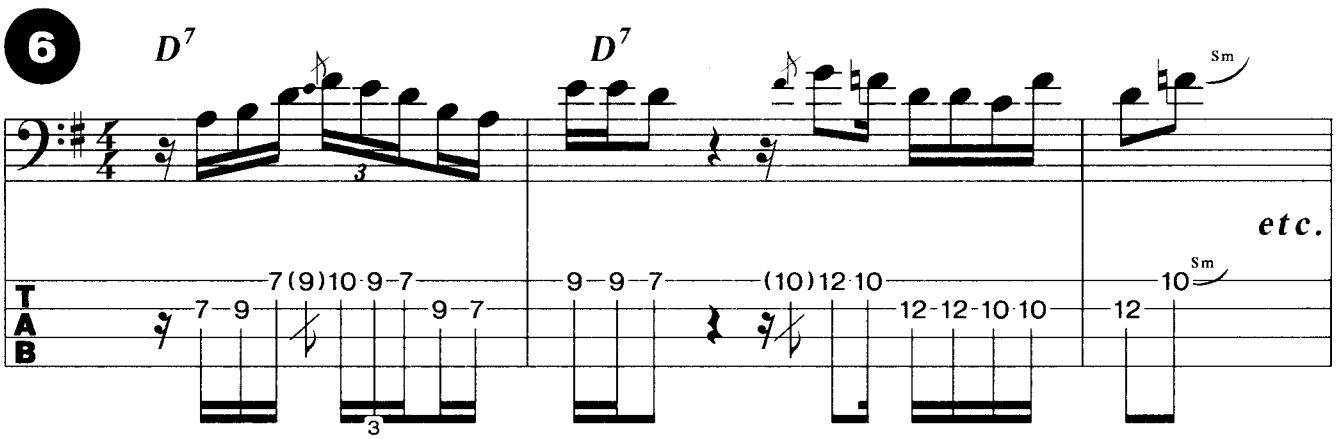
Die Pitch-Bends benutzt Stanley Clarke oftmals als Solo-Einstieg.



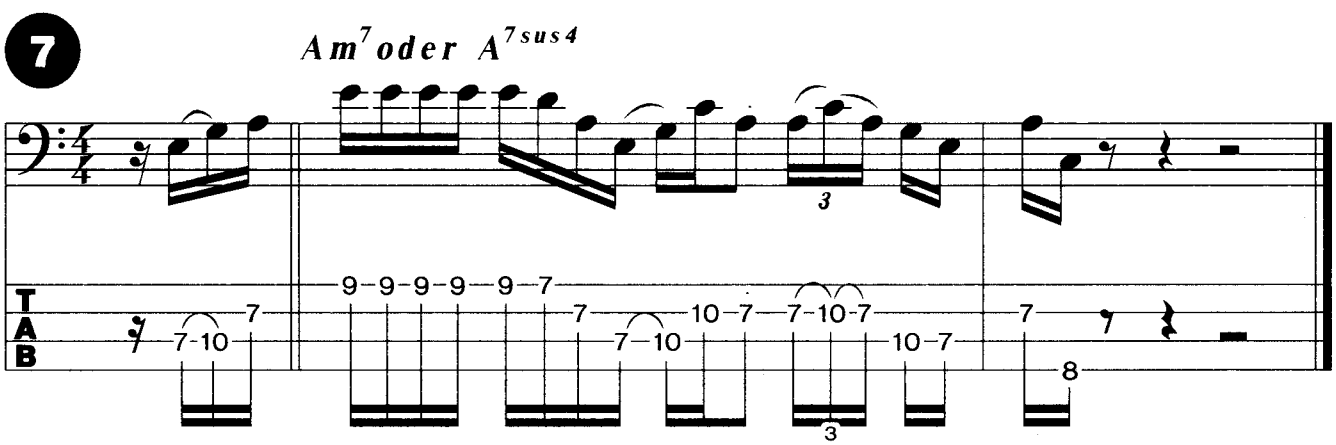
In diesem Solo-Lick werden die Flageolets mit den Fingernägeln angeschlagen.



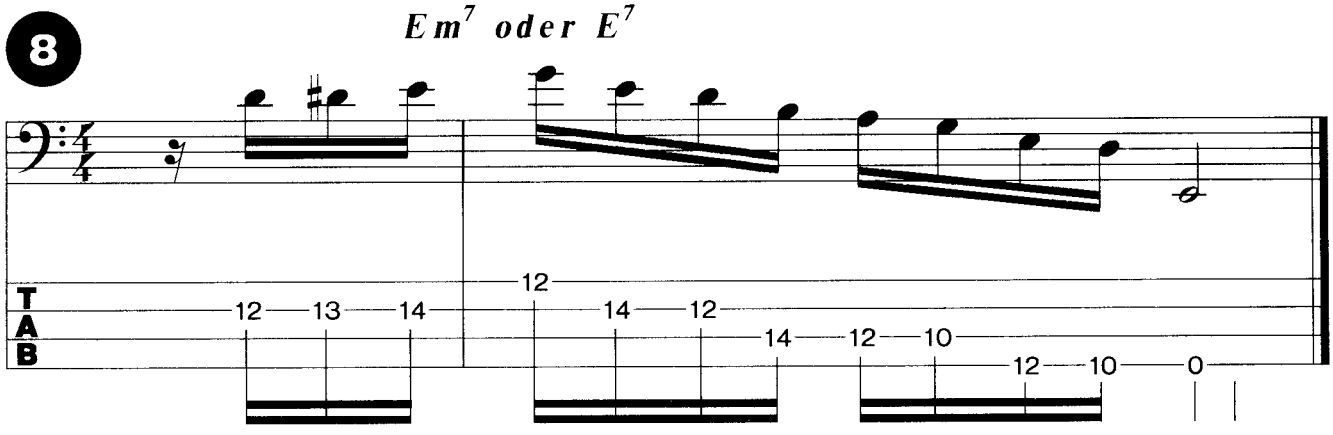
Ein Beispiel dafür, wie Stanley Clarke die dorische Tonleiter über einen Dominant-Sept-Akkord benutzt und nur zum Schluß der Phrase die große Terz mit einem kurzen Bend andeutet.



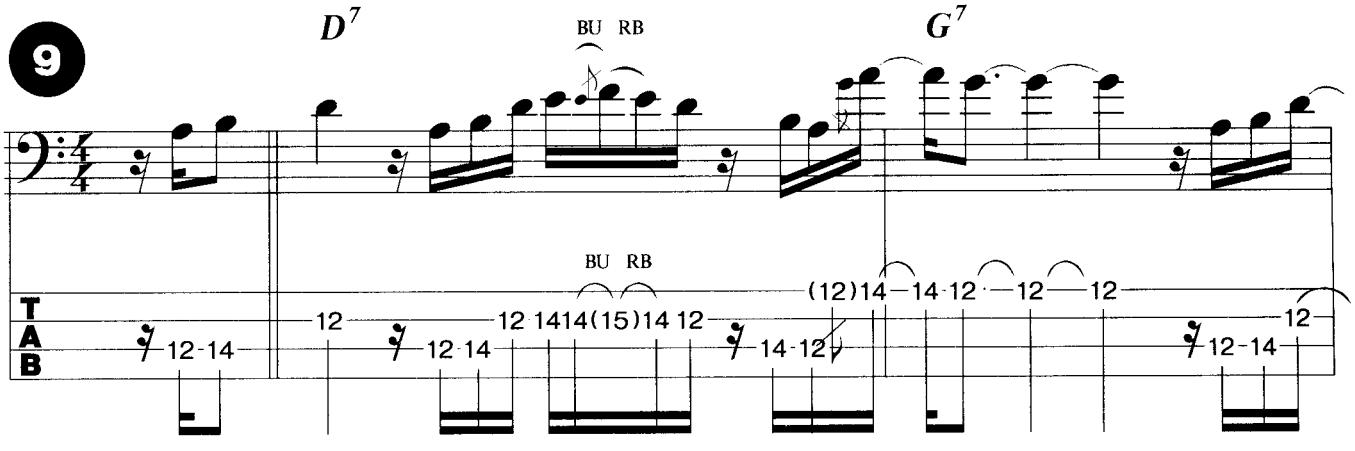
Solo-Lick: auffällig die Quarten.

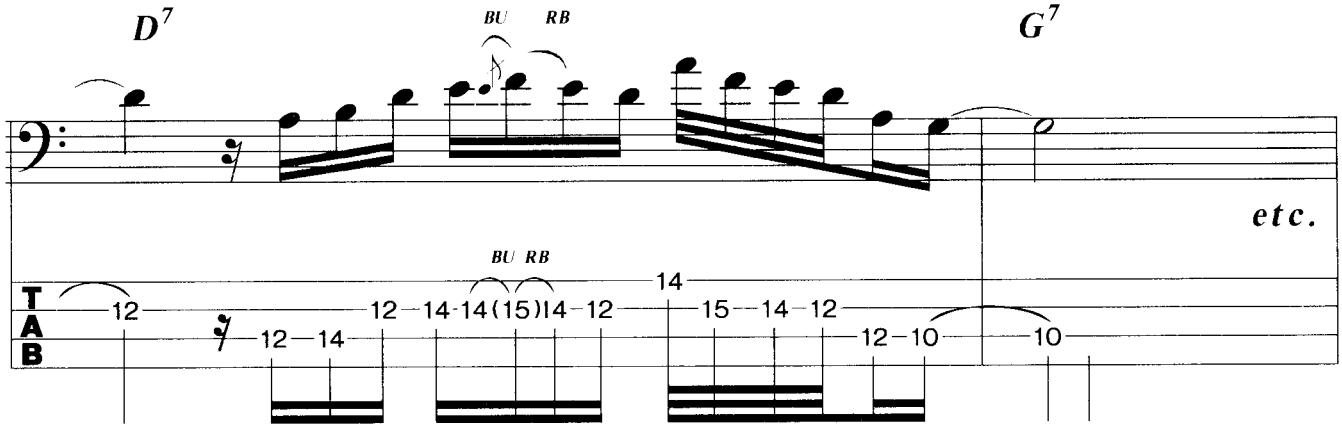


Ein Fill mit Moll-Pentantonik.

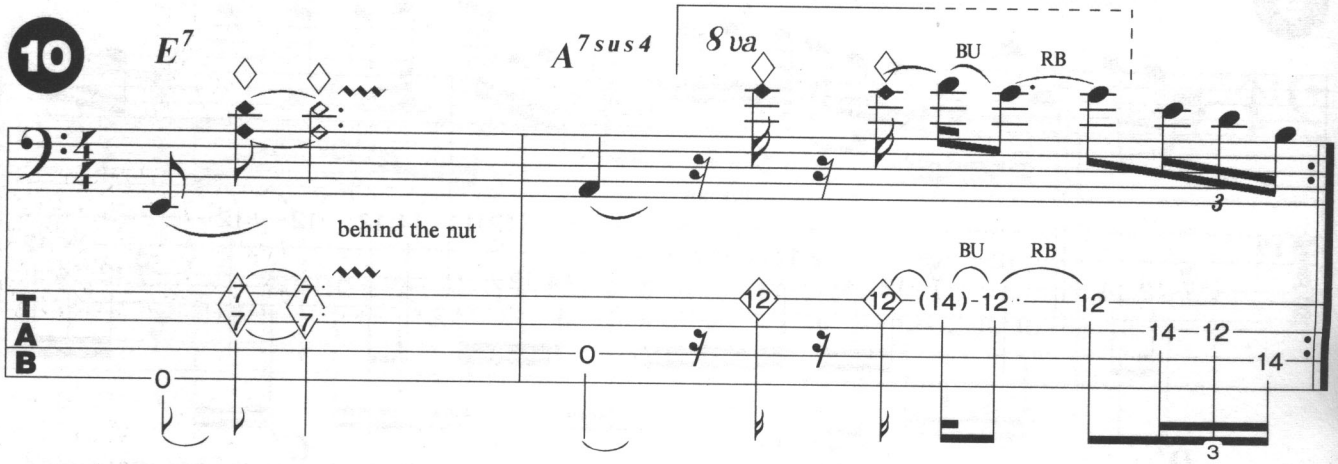


Melodiebeispiel für I^7 IV^7 - dorisch über Dominantseptakkorde.





Aus Stanley Clarkes "Effektkiste": das Vibrato im ersten Takt wird durch Drücken der Saiten hinter dem Sattel erreicht. Die Flageolets im zweiten Takt sind künstlich und werden mit Hilfe der rechten Hand gespielt.



Discographie

Solo	- Stanley Clarke - School Days - Modern Man - Journey to love - If this bass could only talk
mit **Return to forever**	- Return to forever - Light as a feather - Romantic Warrior
mit **Chick Corea**	- My Spanish Heart
mit **Paul McCartney**	- Tug of War
mit **John McLaughlin**	- John McLaughlin, Electric Guitarist

König des Daumens

Mit seinem brillianten, nach vorne treibenden Slapbasspiel trat **Mark King** eine Welle von enthusiastischen Nachahmern seines unverkennbaren Stils los, der heute immer noch allgegenwärtig ist. Betritt man einen gut besuchten Musikladen mit einer einigermaßen gut sortierten Bass-Abteilung vernimmt man ein oft nicht abreißen wollendes Geklapper von geslappten und gepoppten Saiten. Nahezu jeder Bassist, der seinen stilistischen Rahmen etwas erweitern will, beschäftigt sich mit dieser Technik und stößt dabei bewußt oder unbewußt auf Mark Kings bewegte Baßlinien.

Der am 20. Oktober 1958 in Cowes (Isle of Wight) geborene King fing mit 9 Jahren an, Schlagzeug zu spielen. Als er mit 19 Jahren nach London zog, begann er sich für den Bass zu interessieren. In Windeseile lernte er, das Instrument zu spielen. 1980 gründete er zusammen mit den Brüdern **Boon** und **Phil Gould** und dem Keyboarder **Mike Lindup** die Band **Level 42**. Ihr Debutalbum *Love meeting Love*, das bei dem Independent Label *Elite Records* rauskam, hatte nur bescheidenen Erfolg. Dennoch nahm die Major Company *Polydor* die Band im selben Jahr unter Vertrag.

Beim Publikum stand Mark mit seinem perkussiven Funk-Stil und seinem Gesang, den er mühelos dagegen halten konnte, direkt im Mittelpunkt. Die Band, die in den ersten paar Jahren noch einen sehr Funk-Jazz orientierten Stil spielte, hatte mit *Love Games* ihren ersten größeren Erfolg. Spätere Aufnahmen bewegten sich immer mehr in Richtung Popmusik. Die Songs bekamen mehr Wiedererkennungswert. Das Album *World Machine* ist einer der Höhepunkte ihres Pop-Funk-Stils. Nach 11 Jahren bei Polydor, wechselten die Musiker zu *RCA* über und brachten im September 1991 das Album *Guaranteed* heraus.

Stilistik

Obwohl Mark King gerade für sein lebendiges Slapbaßspiel bekannt ist, findet man doch andere, sehr interessante Facetten seines Spiels, z.B. ist sein zweistimmiges Spiel, bei dem er in Melodie- und Baßstimme aufteilt, von allererster

Mark King

Güte und auch sein normales Fingerspiel ist sehr ausdrucksvoll. Beeinflußt worden ist Mark King von **Stanley Clarke** und Jazz-Künstlern wie **Miles Davis** und **John McLaughlin**.

Tonmaterial

Am häufigsten benutzt Mark King Dur- und Molltonleitern (natürlich Moll) und Pentatoniken in Dur und Moll. Ab und zu findet man auch eine Bluestonleiter oder - wie in Lick 9 - eine harmonische Molltonleiter.

Spezielle Techniken

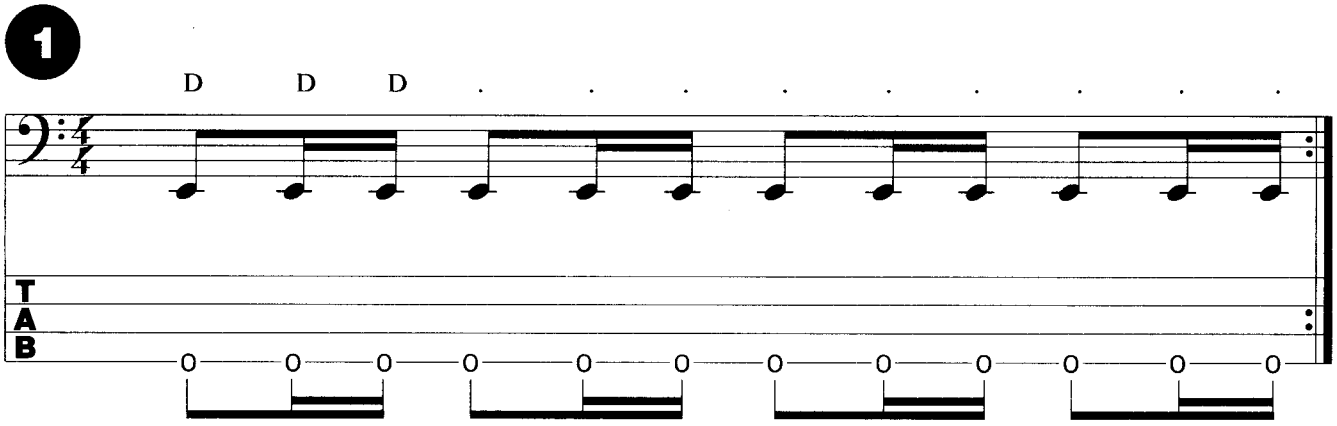
Mark King ist wohl einer der Bassisten mit dem lockersten rechten Handgelenk. Häufig findet man bei ihm Left Hand Dead Notes (vgl. S. 12). Den Bass hat er sehr hoch hängen, um so einen guten Winkel im rechten Arm für sein herausforderndes Slapspiel zu bekommen.

Equipment - Sound

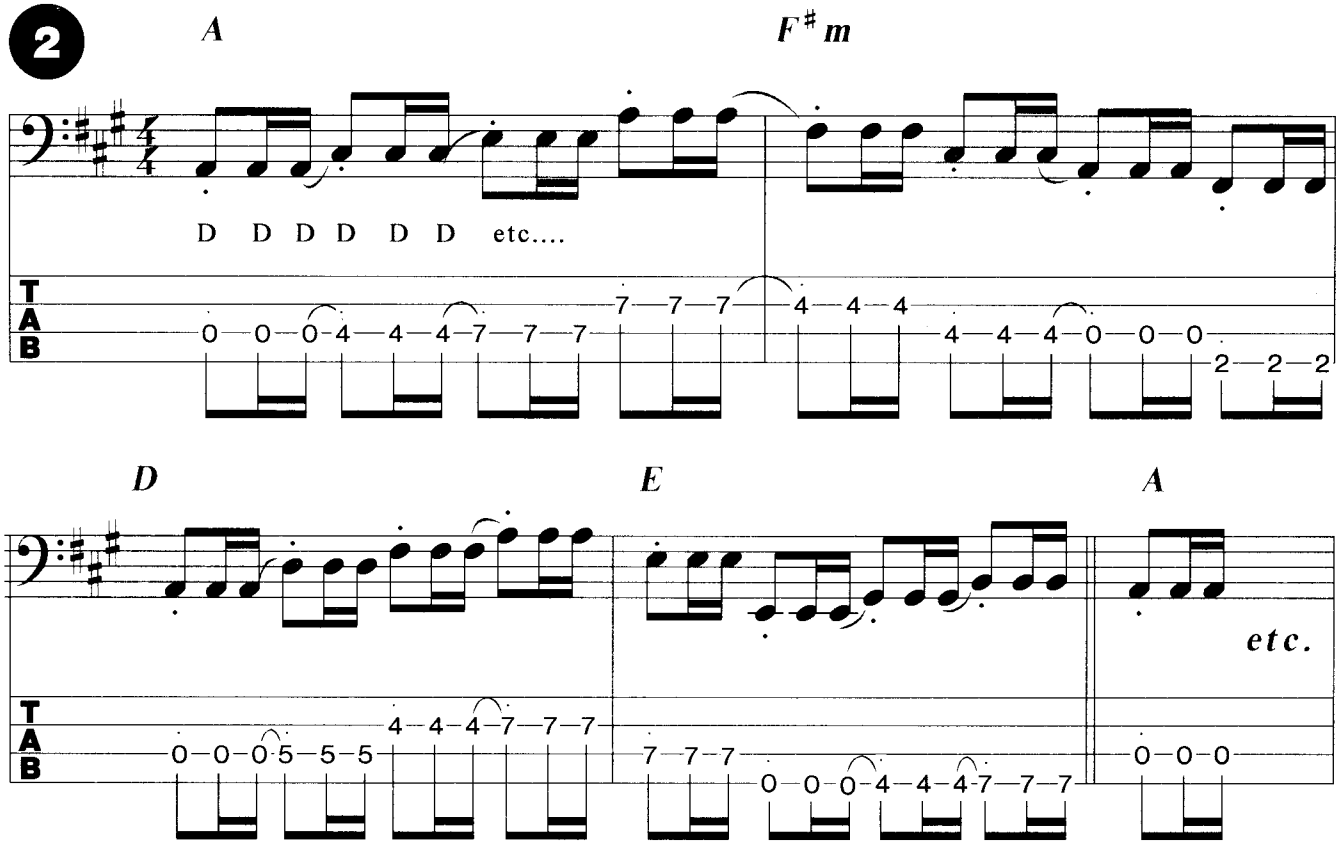
Auch Mark hat einen drahtigen, durchsichtigen Sound, der aber nicht das Low-End vernachlässigt. Bekannt ist seine Vorliebe für dementsprechend gebaute Bässe, wie der Jay Dee, Alembic und Stratus. Auf der letzten LP hat er auch schon mal zum Sting Ray von Music Man gegriffen. Seine Amps und Boxen stammen ausschließlich von Trace Elliot, die er natürlich auch endorsed. Als Effekte benutzt Mark zwei alte Yamaha E 1010 analoge Delays, einen für Chorus, den anderen für Flanging. Flanging benutzt er für Läufe, damit sie sich ein bißchen abheben. Außerdem benutzt er noch einen Eventide Harmonizer, mit dem er seinem Sound Hall beisteuert.

Licks

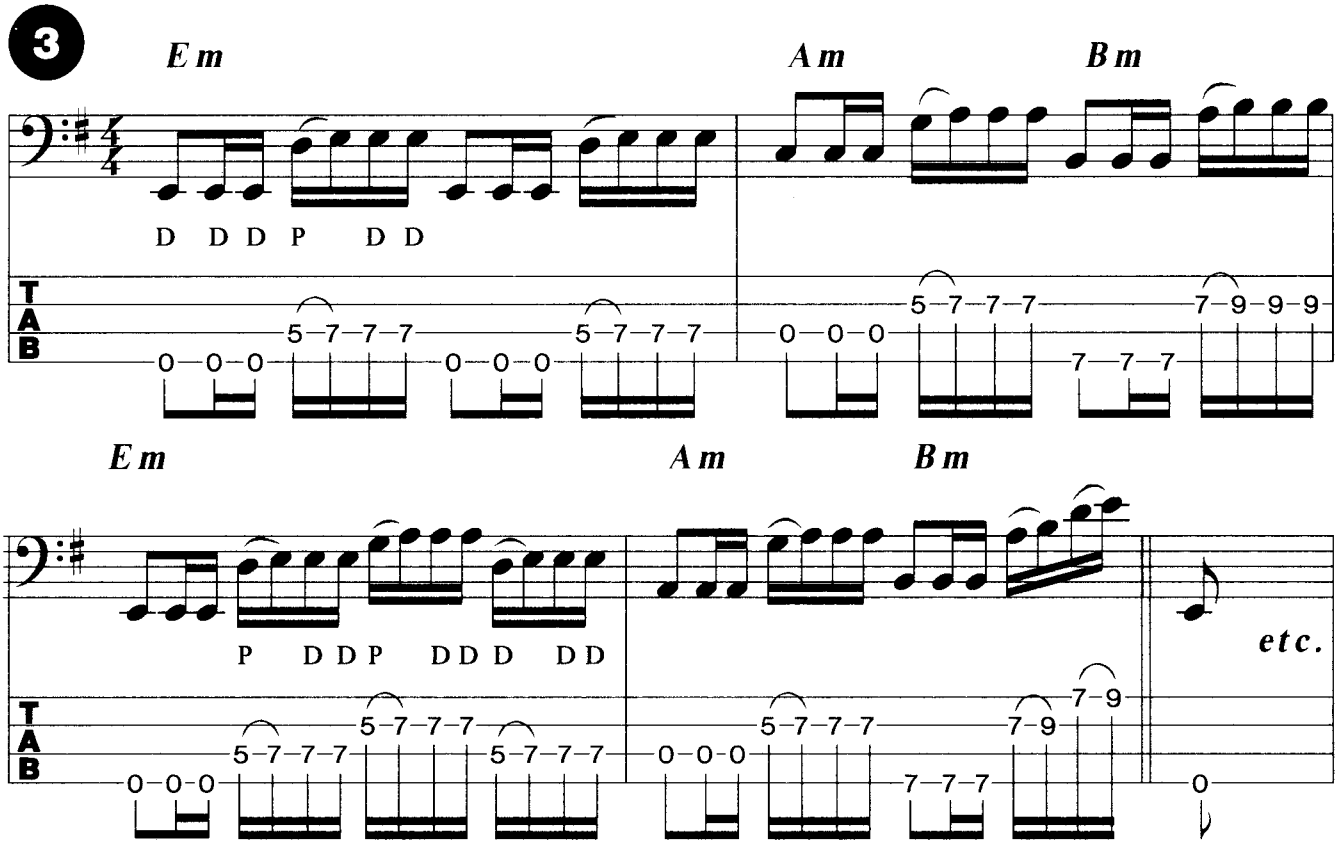
Einsteiger-Lick für Marks Slaptechnik.



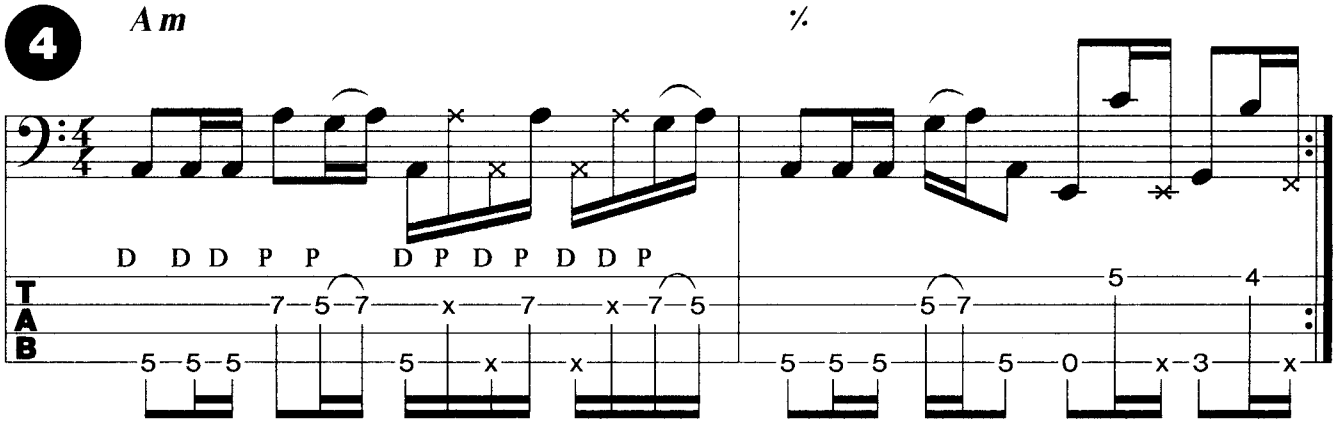
Auf die folgende Art und Weise arpeggiert Mark alle Akkordqualitäten (Dur-Moll-Dur 7 etc.)



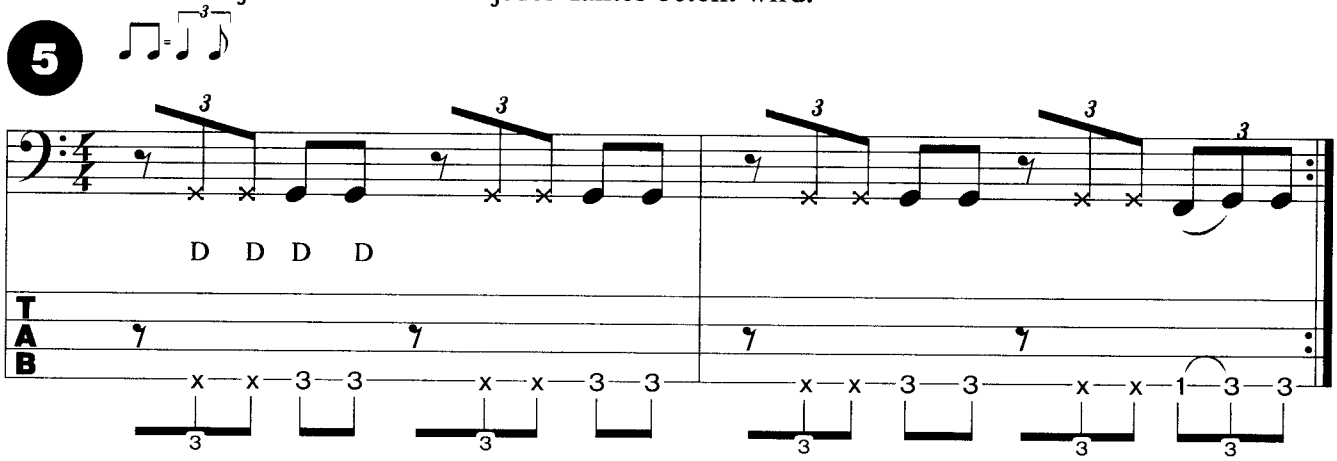
Klassischer Mark King Groove. Takt 3 ist eine Variation zu Takt 1, genauso wie 4 zu 2.

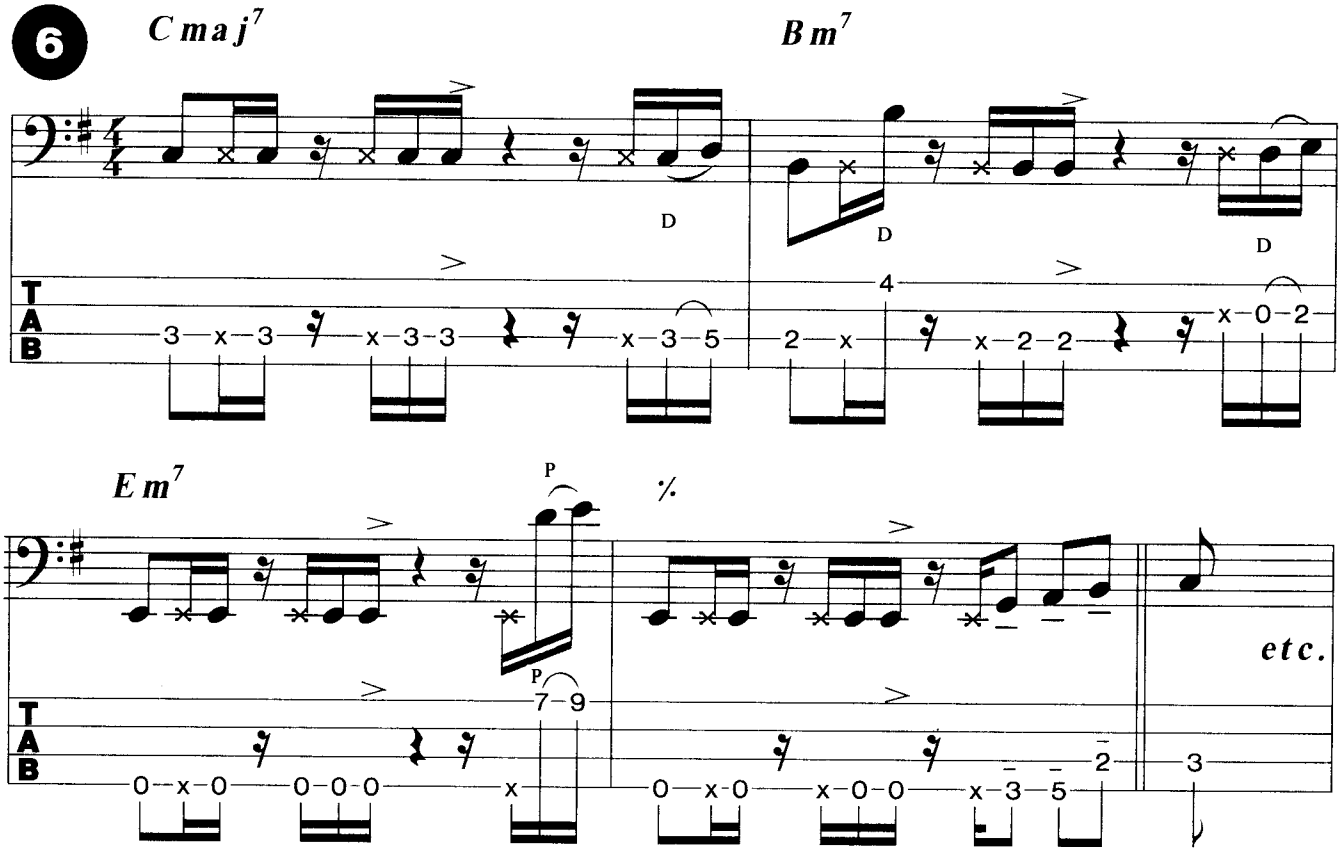


Schneller Funk Riff. Typisch für King. Am Ende findet man eine gegenläufige Bewegung von tiefer und hoher Note.

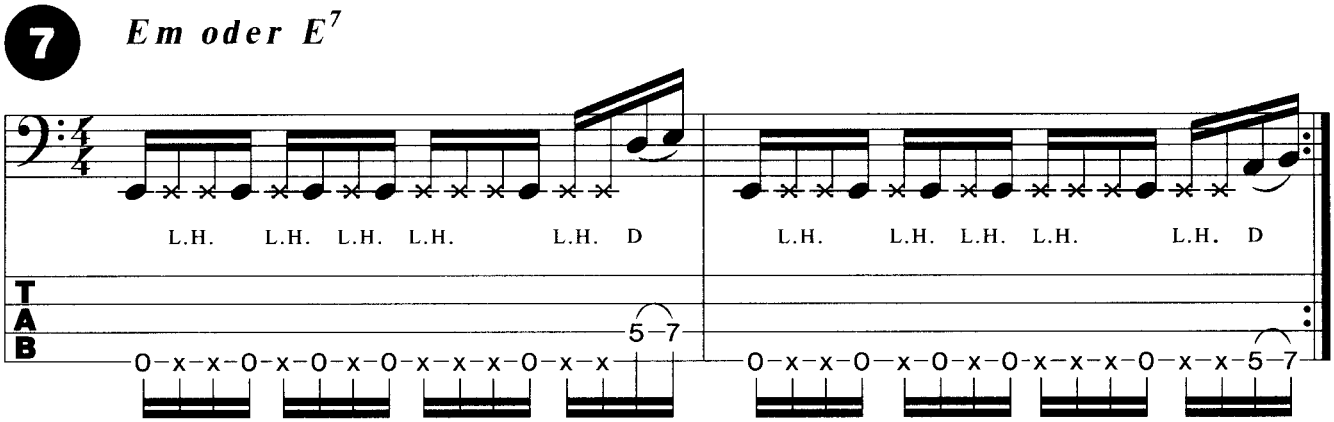


Interessant wie jeweils die 2 und 4 jedes Taktes betont wird.

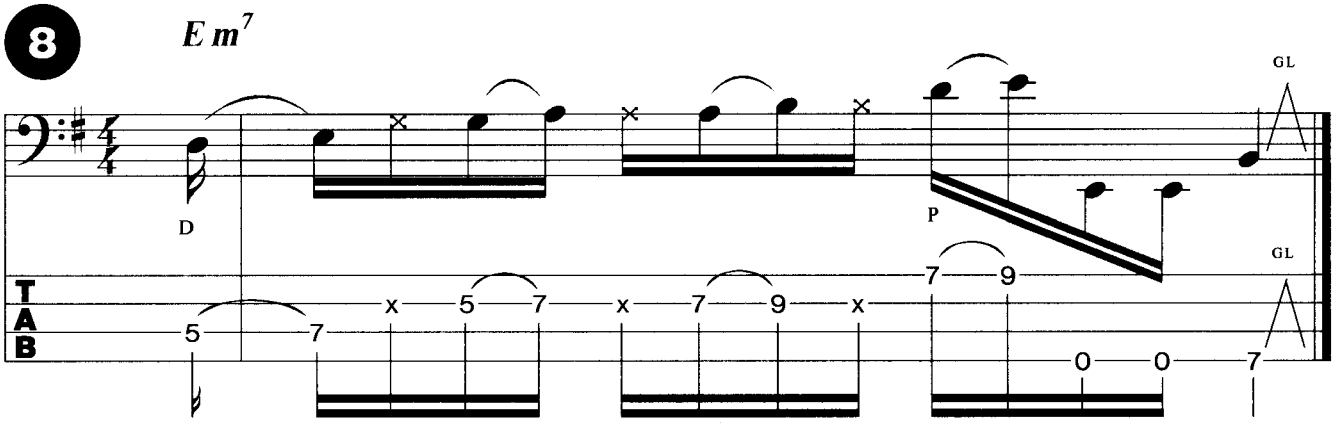




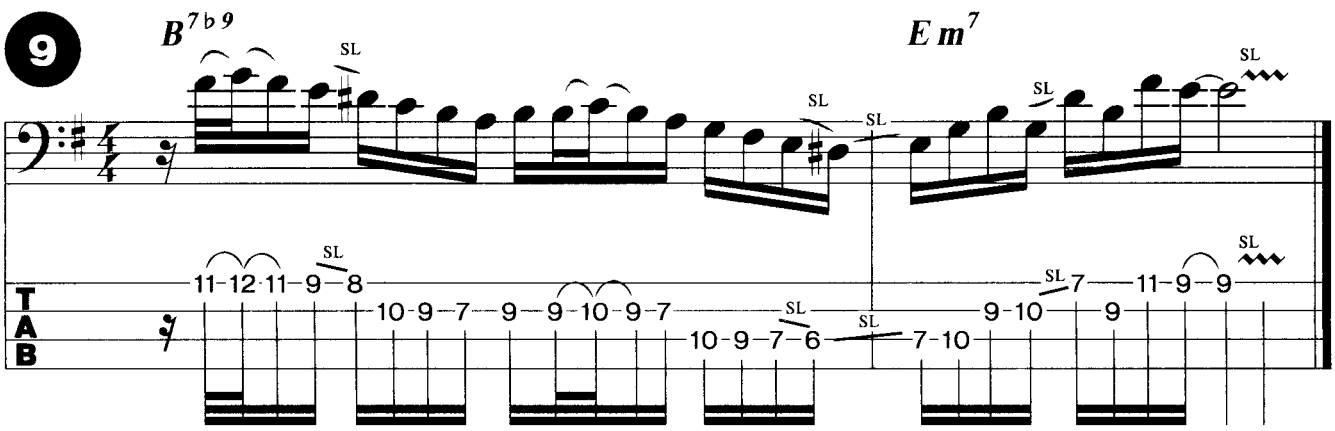
Typischer King-Lick mit Left Hand Dead Notes (vgl. S. 12).



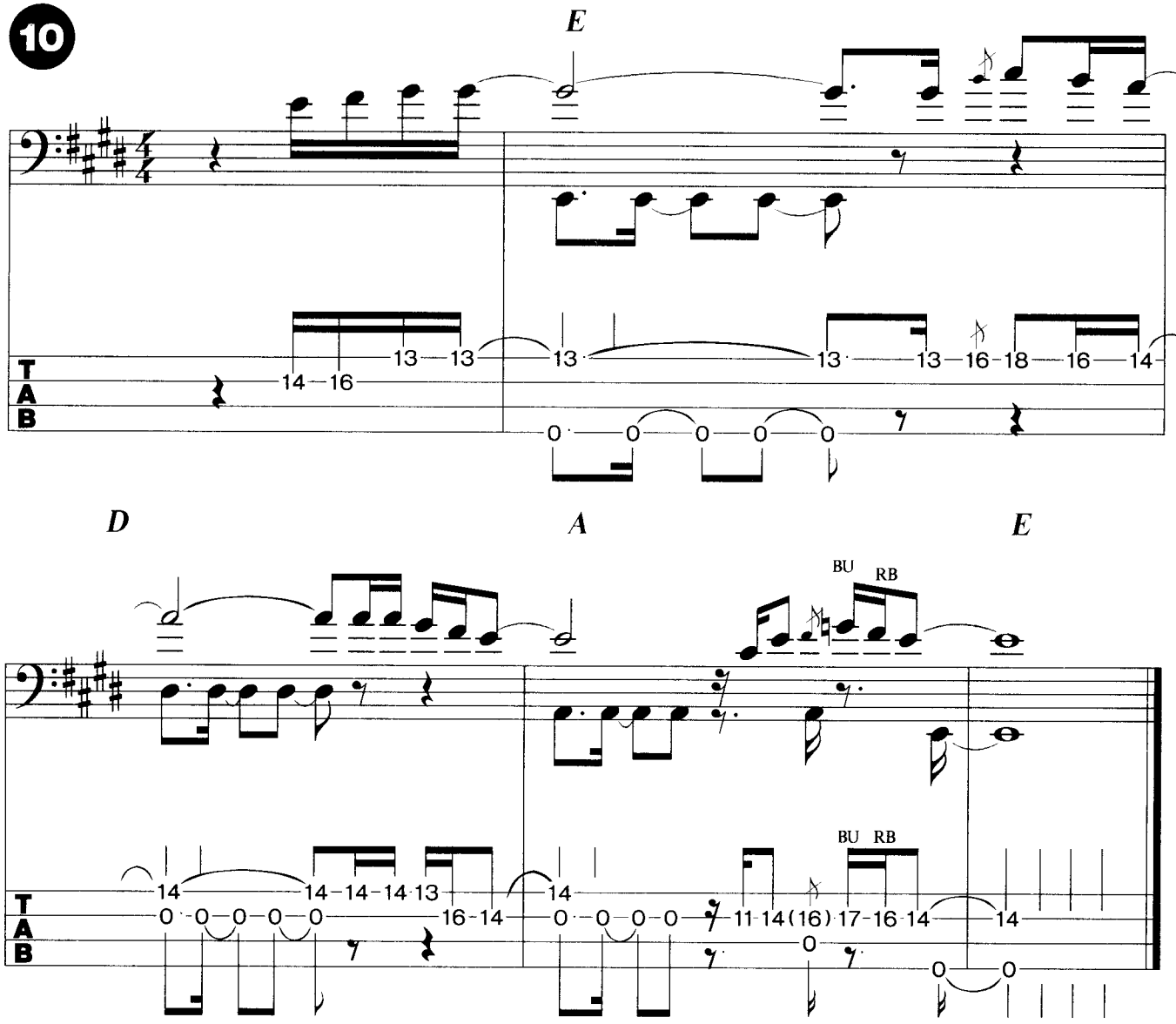
Fill mit Moll-Pentatonik.



Melodischer Fill über V-I in Moll. Die Skala über den B^{7b9} ist E-harmonisch Moll.



Dieses Beispiel verdeutlicht, wie Mark King Melodie und Begleitung vereint.



Discographie

- Love Meeting Love
- Love Games
- World Machine
- Guarenteed

Bassist, Arrangeur, Songwriter & Produzent

Wer mit 31 Jahren auf das zurückblicken kann, was **Marcus Miller** hinter sich hat, der kann getrost von sich behaupten,daß er doch schon ganz schön viel erreicht hat. Im Jahre 1977 (er war 16 !!) wurde er vom Jazz-Flötist **Bobbi Humphreys** engagiert und gleichzeitig steuerte er Songmaterial zu dem Album des Pianisten **Lonnie Liston Smith** bei. Danach ging es auf Tour mit **Lenny White**, mit dem er heutzutage die **Jamaica Boys**, ein eigenes Funk- und Hip Hop-Projekt, produziert, spielt und singt etc. Nach dem ersten Zusammentreffen mit Lenny White etablierte sich Marcus Miller in der New Yorker Studio Szene und spielte für keine Geringere als **Miles Davis, Aretha Franklin, Frank Sinatra, Elton John, Luther Vandross, Chaka Khan, Dave Grusin** - you name it! Außerdem arbeitete er auch live für Miles Davis, dessen spätere Alben *Tutu* (erste Sahne), *Amandla* und *Siesta* er zum Großteil schrieb, produzierte und - wie kann es anders sein - auch einspielte.

1982 traf Miller den Saxophonisten **David Sanborn** auf dem Set der Show *Saturday Night Live*. Es begann eine enge Zusammenarbeit, aus der das Sanborn Album *Voyeur* hervorging, welches sehr gute Kritiken bekam. Die beiden arbeiteten danach noch weiter zusammen. Miller schrieb ein paar Songs, die auf Sanborn Alben zu hören sind, so z.B. den Titel *Run for Cover* auf dem Live Album *Straight to the heart*, eine hervorragende Nummer mit einem sehr feinfühligen Bassintro, einem mitreißenden Bass-Groove und einem herausragenden Funk-Solo.

Markus Miller brachte zwei Solo-Alben heraus, die sein Talent als Baßspieler sowie als Songwriter, Arrangeur und Produzent nochmals unter Beweis stellen. Auch diese Platten spielte er fast im Alleigang ein, denn außer dem Bass beherrscht er auch noch äußerst viele andere Instrumente auf einem hohen Niveau.

Miller wurde 1961 in Brooklyn, NY geboren. Er stammt aus musikalischem Elternhaus und lernte im zarten Alter von 10 Jahren Klarinette und Klavier spielen. Mit 15 Jahren war er so weit, daß er die Klarinette, das Klavier, den Bass und das Saxophon gemeistert hatte. Zudem ist er ein wirklich guter Sänger, der auf der Gitarre auch was drauf hat (Hilfe!). Man höre sich das besagte Miles Davis Album *Tutu* einmal an und lese die Credits dazu! Ich weiß, daß die Auflistung der musikalischen Fähigkeiten übertrieben klingt - aber es trifft nun mal zu.

Marcus Miller

Stilistik

Der musikalische Rahmen, in dem Marcus Miller sich bewegt, ist sehr weit und reicht von Jazz über Fusion bis hin zu Pop und Hip Hop. Vor allem seine Funk-Grooves sind prägend für den Stil Millers, aber er kann auch gefühlvolle, leise Passagen mit brillianter Melodik versehen.

Tonmaterial

Dorisch, mixolydisch, lydisch sowie Moll-Pentatonik und Moll-Bluesskala sind die Tonleitern, die Miller am häufigsten benutzt.

Abdämpfen kurz hinter der Brücke

Spezielle Techniken

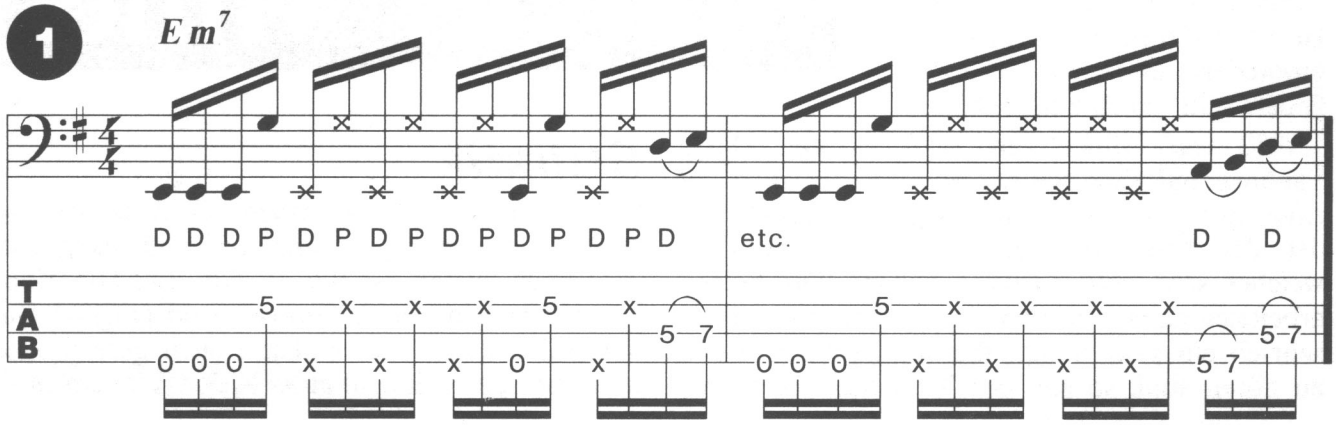
Da Marcus Miller sehr viele Dead Notes spielt, ist die unterschiedliche Akzentuierung dieser Noten wichtig. Auch spielt er manchmal seine Funkriffs gedämpft, wobei man den Arm kurz hinter der Brücke leicht auf die Seiten legt.

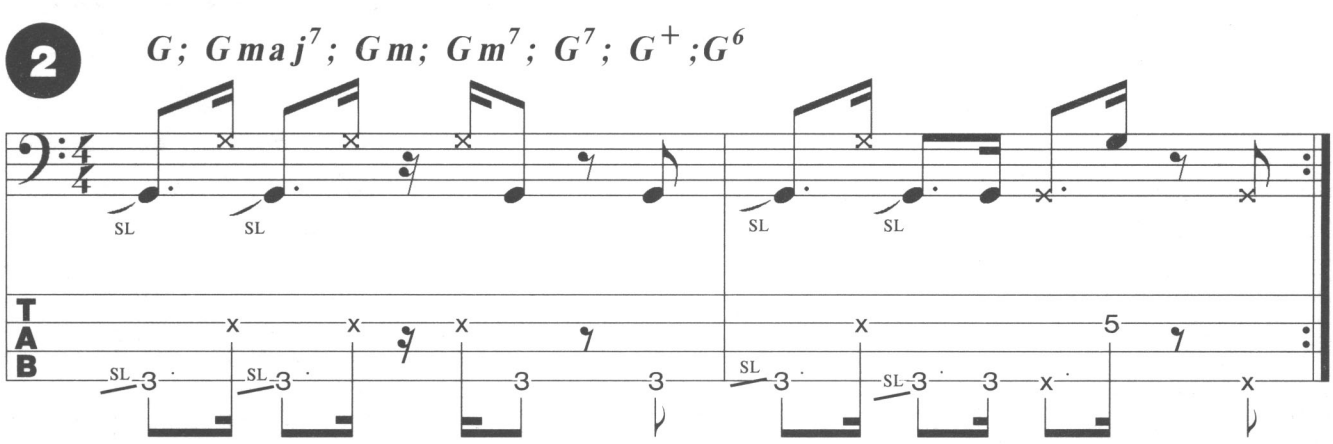
Equipment - Sound

Marcus Miller spielt Fender Jazz Bässe (fretted und fretless), wobei die Stilistik entscheidet, welcher Bass gespielt wird. Seine Elektronik im Bass ist von **Roger Sadowski** modifiziert. Im Zusammenhang mit einer Röhrenvorstufe (SWR), die stimmbare Equalizer enthält, erzeugt er seinen seidigen, vollen Bass-Sound. Dabei doppelt er sich oft zusätzlich mit Keyboard-Bass. Ein wenig Compressor und Stereochorus verhelfen dem Miller-Sound zu seiner Lebendigkeit.

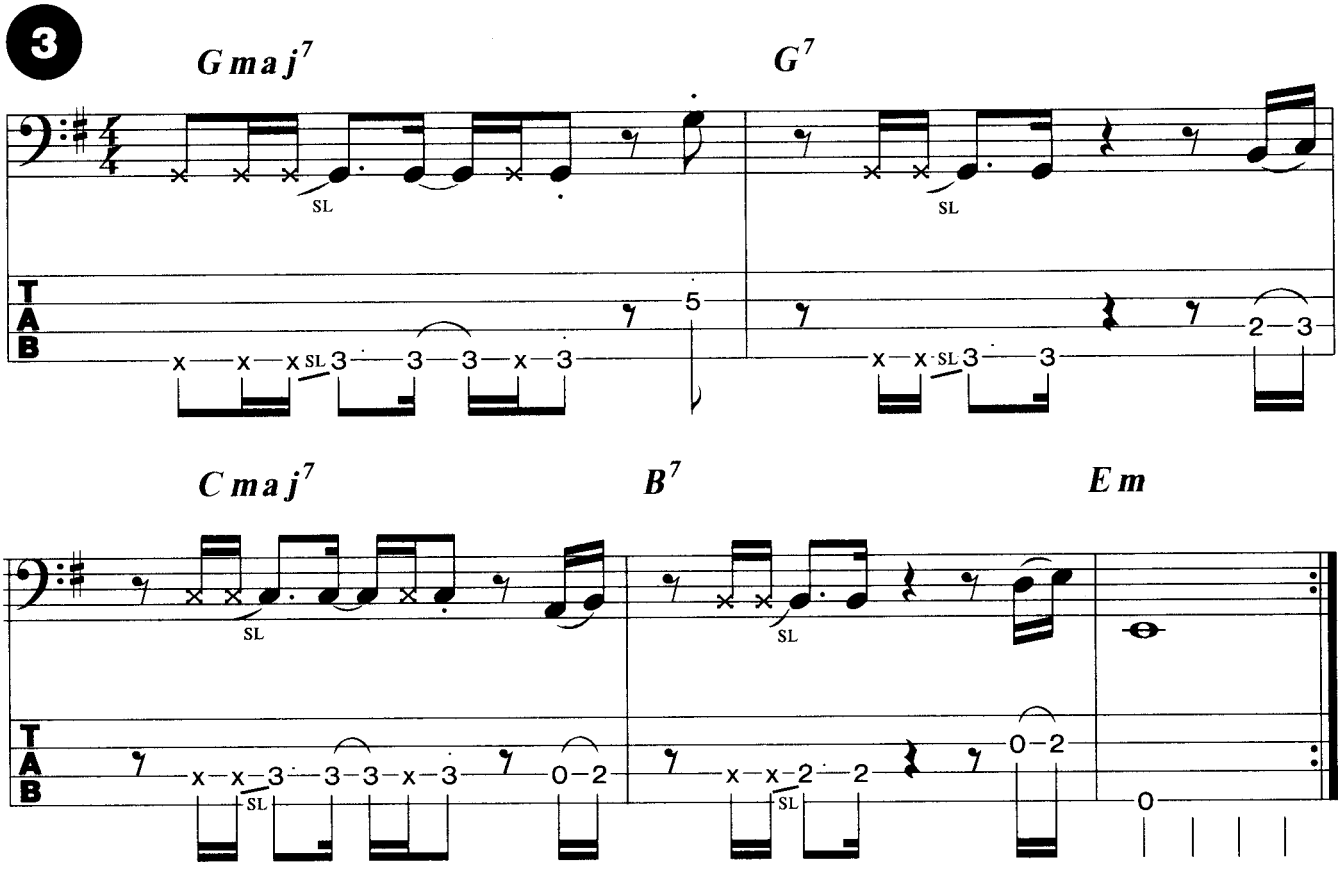
Licks

Ein wichtiger Baustein für Marcus Miller-Grooves sind die Dead Notes (*vgl. Jäckie Reznicek - Rock Bass, S.* 19ff).

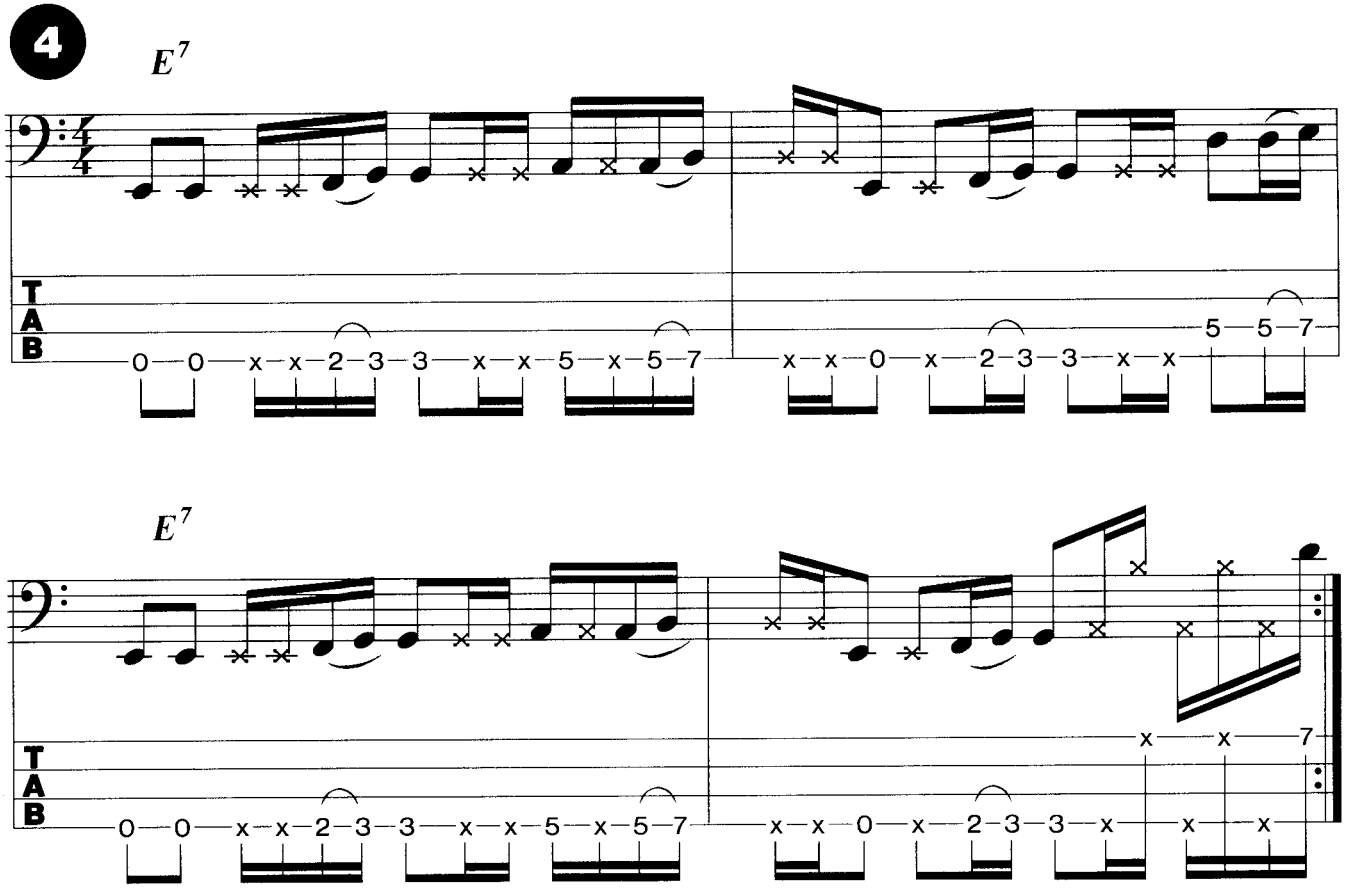




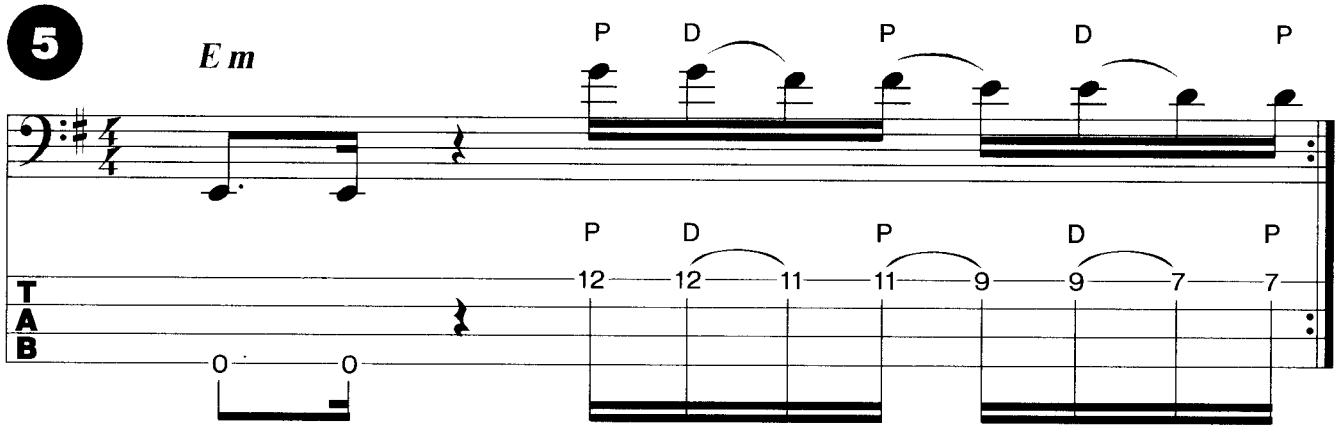
Marcus Miller ist ein Meister der Akzente und Pausen.



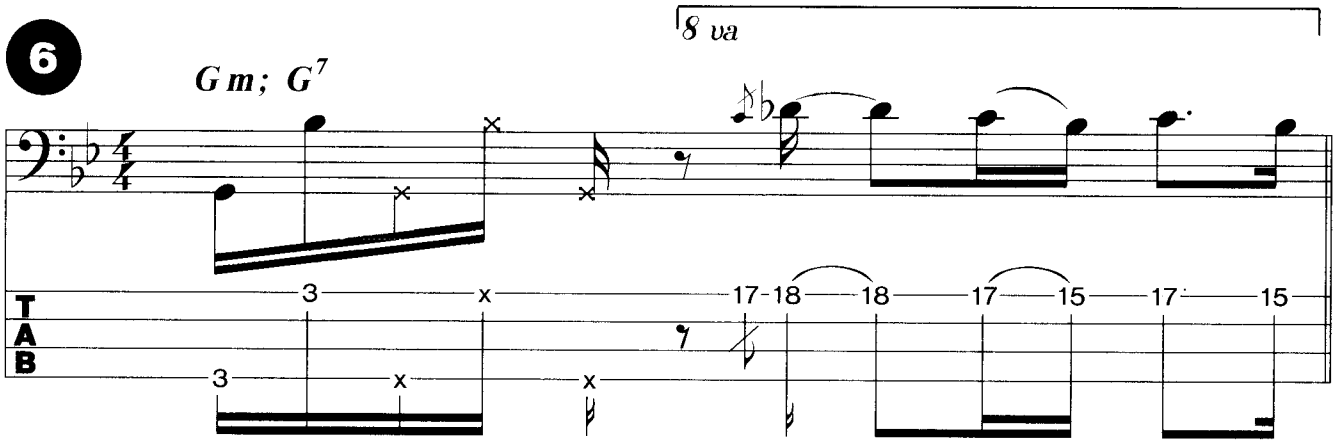
Mit dem Arm werden die ersten beiden Saiten E und A direkt hinter der Brücke gedämpft. Der Sound braucht eine Menge Bass-Anteil.



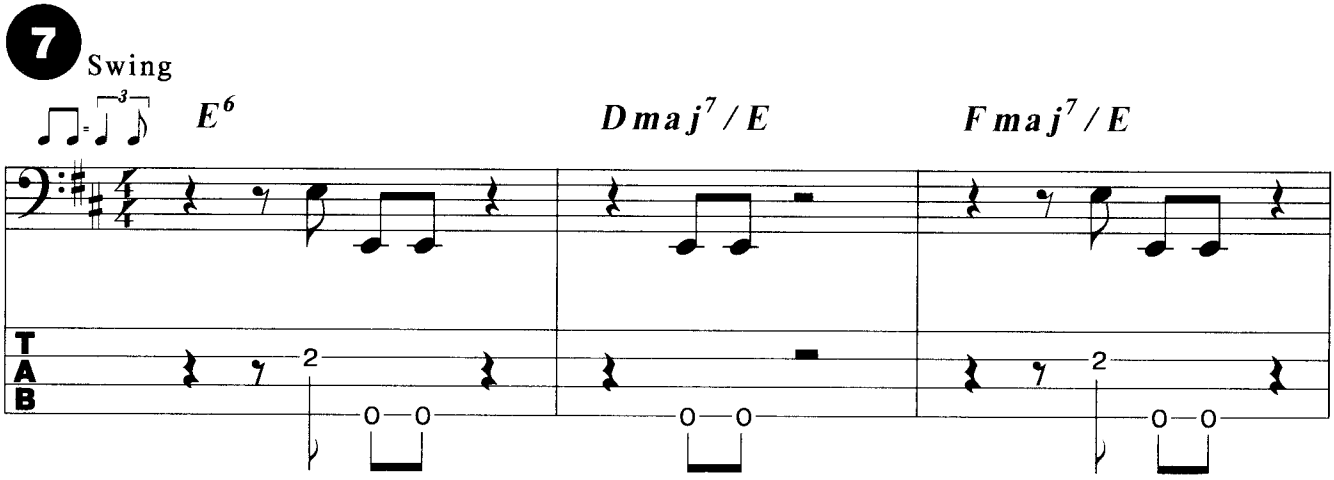
Ein häufig verwendeter Fill.

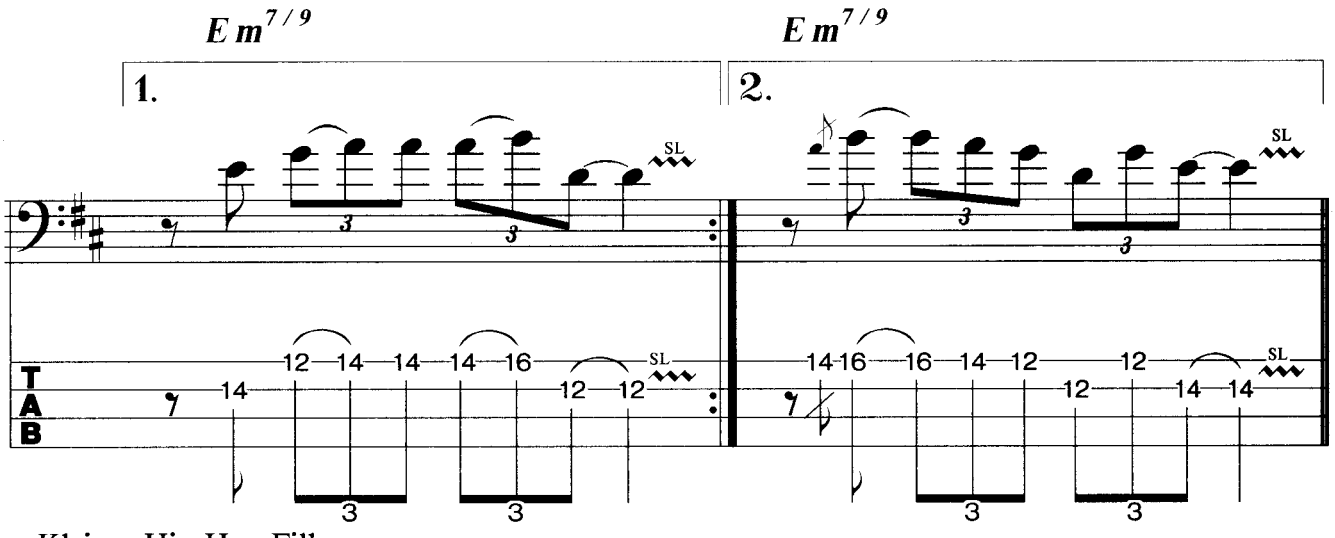


Dieser Fill verwendet die Bluesskala.

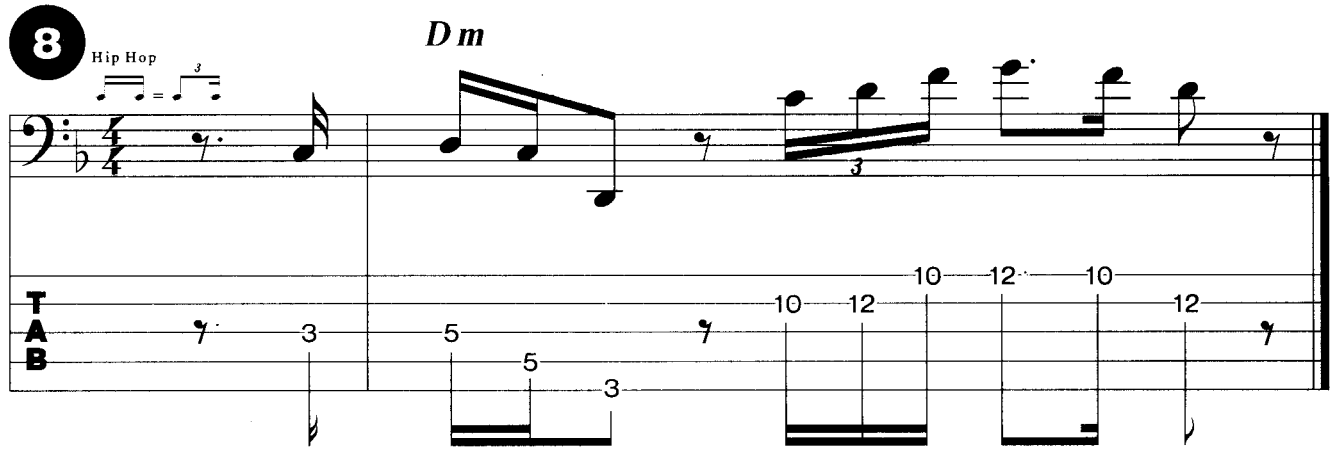


Da Marcus Miller auch hervorragend Jazz spielt - hier ein Beispiel für den Fretless-Baß. Die Fills am Ende einer 4-taktigen Phrase sollen sehr gefühlvoll und nicht laut gespielt werden. Timing-mäßig können sie ruhig ein wenig nach hinten verzogen werden.

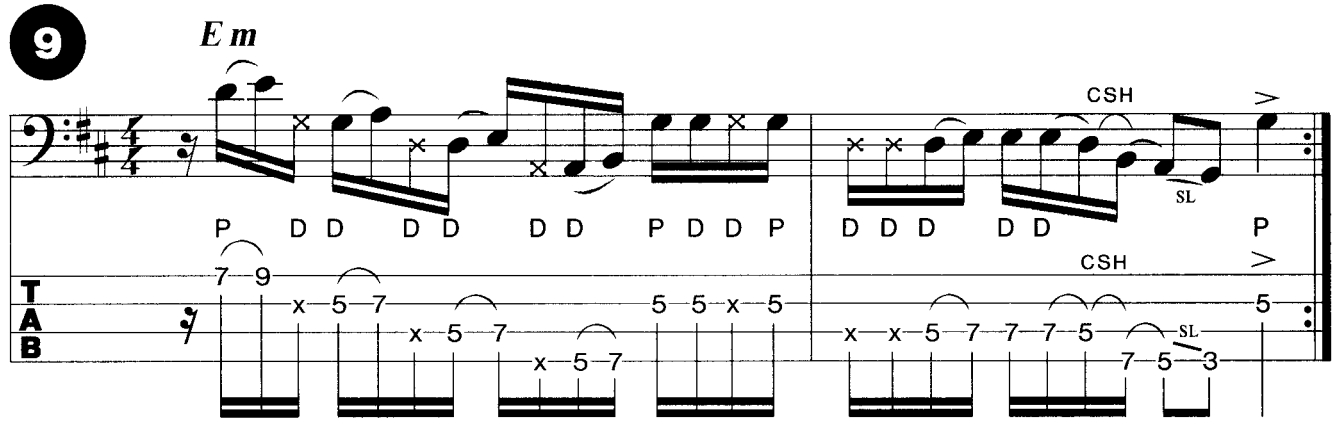




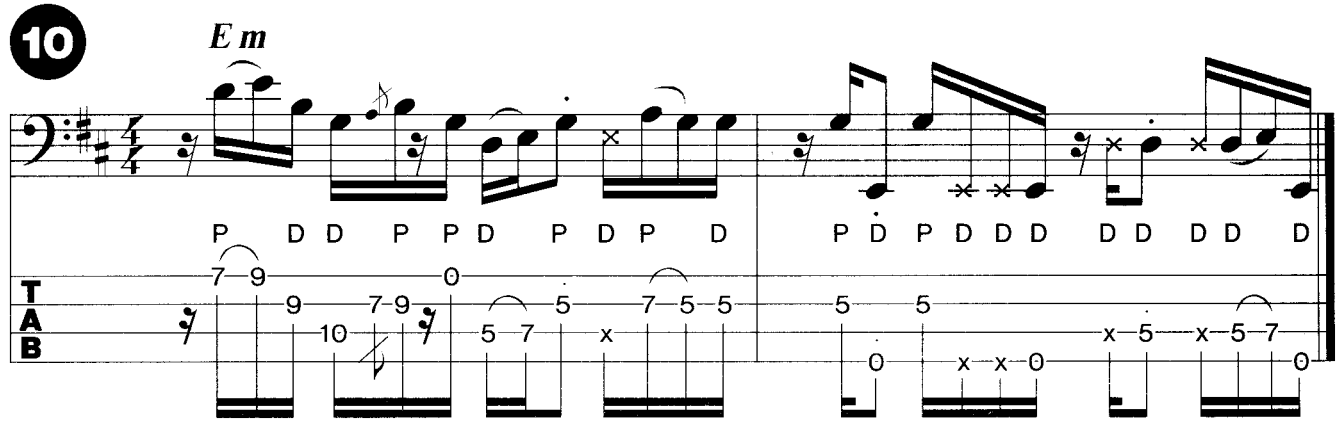
Kleiner Hip-Hop-Fill.



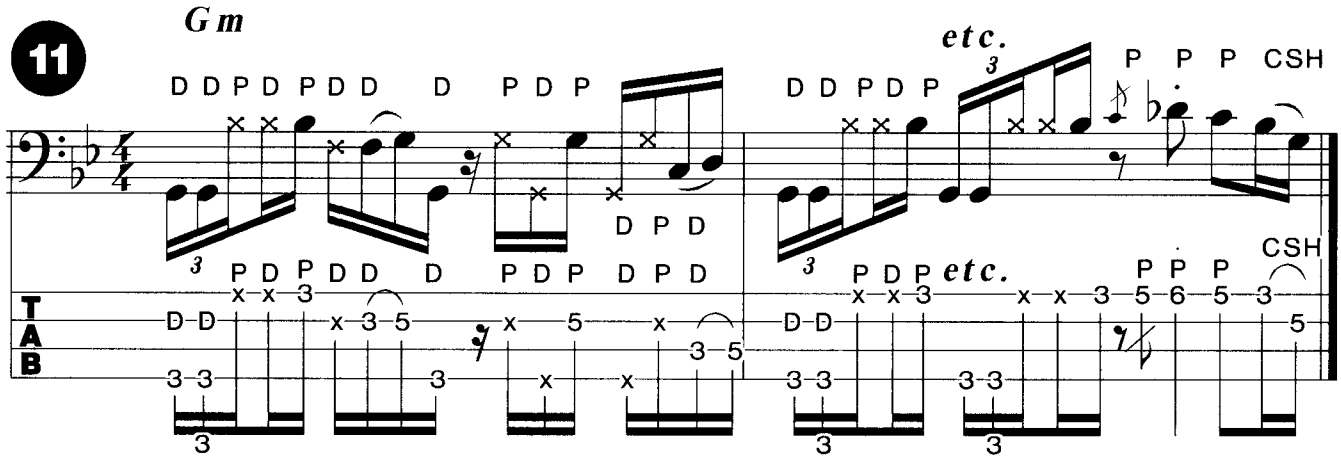
Ein typischer Solo-Funk-Lick von Marcus Miller.

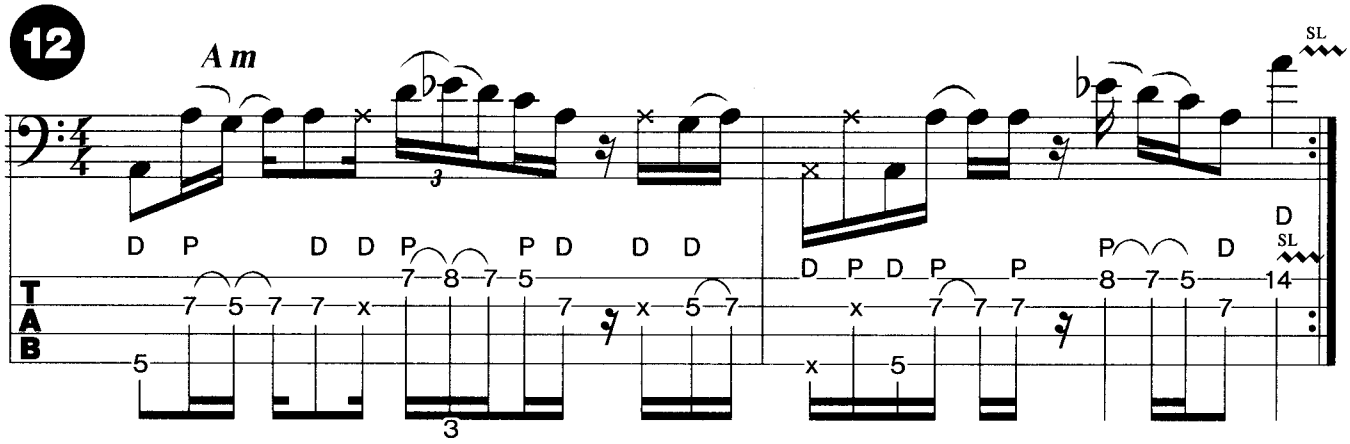


Die komplexe Rhythmik macht diesen Solo-Lick sehr interessant.



Interessant in den letzten beiden Licks sind die Sechzehntel-Triolen.





Discographie

Solo
- Suddenly
- Marcus Miller

Miles Davis
- Tutu
- Amandla
- Siesta
- The man with the horn
- Star People

David Sanborn
- Voyeur
- Straight to the heart
- A change of heart

Chaka Khan
- Destiny
- C K

Der Bass-Virtuose

Er ist wohl eine der herausragendsten Persönlichkeiten der Bass-Welt. Unendlich oft kopiert und niemals erreicht, thront **Jaco Pastorius** selbst nach seinem gewaltsamen Tod im Jahre '87 auf dem hohen Stuhl des Bass-Virtuosen. Viele junge, aufstrebende Musiker versuchen, an den Standard heranzukommen, den er so weit oben angesetzt hat, und spielen sich dabei die Finger wund; aber es lohnt sich ja auch, denn wer versucht, Jaco zu imitieren, muß sein Instrument wirklich gut kennenlernen, bundiert und fretless.

Am 1. Dezember 1951 in Noristown, PA geboren, begann **John Francis III Pastorius** 1963, Drums zu spielen, nachdem die Familie nach Fort Lauderdale, Florida, umgezogen war. Dort spielte er zwischen '63 und '66 mit den Bands **The Sonics** und **Las Olas Brass**. 1967 wechselte er zum Baß. Nach Angaben seines Bruders übte er wie besessen und verbesserte sich entsprechend schnell. Seine sehr großen Hände und sein gut ausgeprägter Gehörsinn halfen ihm dabei, technische Schwierigkeiten zu meistern und seine musikalische Vorstellungsgabe auszubauen. Nachdem er zum Baß gewechselt war, spielte er mit der Formation **Woodchuck** und ab 1970 mit der Band **Tommy Strand and the Upper Hand**. Ungefähr in dieser Zeit arbeitete er auch auf Kreuzfahrtschiffen, die von Miami aus in die Karibik starteten. Dort spielte er Cocktail Lounge Jazz Standards. Aber sobald die Schiffe vor Anker lagen, ging er an Land und jammte mit den lokalen Calypso-und Reggae-Bands. Im Jahre 1972 stieß Pastorius zu der Gruppe **Wayne Cockran and the C.C. Riders**, einer 14 Mann Band mit großer Bläserbesetzung, aber ohne Keyboards. Die fehlenden Keyboards versuchte er, mit seinem Baßspiel zu ersetzen, um gleichzeitig wie kein anderer zu grooven. Experimentierfreudig wie er war, konnte er mit Akkorden, Flageolets und solistischen Ansätzen arbeiten, ohne einem Harmonieinstrument in die Quere zu kommen und ohne jemals den Groove zu vernachlässigen. Diese Band war wohl eine der bedeutendsten Bands für Jacos Entwicklung. Alles, was er später bei der Supergruppe **Weather Report** spielte, zu der er 1976 stieß, hatte er schon vorher entwickeln können. Weather Report mit **Wayne Shorter, Joe Zawinul** und **Peter Erskine** bedeutete natürlich den großen Durchbruch für ihn.

Ein Jahr zuvor hatte er schon mit seiner Solo-LP *Jaco Pastorius* einen Achtungserfolg in der internationalen Jazz-Welt gelandet. Zwei weitere Solo-Alben erschienen 1980 (*Word of Mouth*) und 1983 (*Invitation* - Live Tracks). 1982 verließ er Weather Report, um mit seiner eigenen Big Band **Word of Mouth** zu touren. Zwischendurch spielte er immer wieder mit anderen musikalischen Größen wie **Joni Mitchell, Pat Metheny, Michael Brecker** und **Mike Stern**, den er als Schüler während seiner Lehrtätigkeit an der Universität von Miami kennengelernt hatte. 1984 formte er zusammen mit dem Gitarristen **Hiram Bullock** und dem Schlagzeuger **Kenwood Dennard** ein Trio. Ab 1985 begann dann langsam sein Abstieg, der vom Drogenkonsum geprägt war, und der ihn in tiefe Depressionen versinken ließ. Am 12. September 1987 gerät er in eine Auseinandersetzung in einem Nacht-Club und wird besinnungslos geschlagen. Jaco Pastorius erwachte nicht mehr aus dem Koma und verstarb am 21. September 1987.

Jaco Pastorius

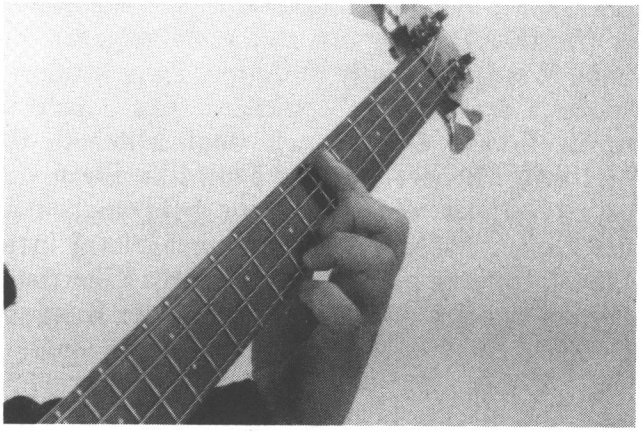
Stilistik

Jacos Spiel hatte alle möglichen Facetten und reichte von Straight Ahead Jazz über Jazz-Rock und Ethno-Sound bis hin zur Klassik. Bekannt machte ihn vor allem sein stark rhythmusbetonter Electric Jazz. Beeinflußt wurde er von Musikern wie dem Saxophonisten **Charly Parker** (*Donna Lee*), dem Bassisten **Scott La Faro**, dem Sänger **James Brown** und dem Komponisten und Arrangeur **Gil Evans**.

Tonmaterial

Jaco war ein Bassist, der im Zusammenhang mit Jazz und Fusion eine Menge verschiedener Skalen benutzte. Bei ihm hört man häufig Skalen wie lydisch, mixolydisch, dorisch und

harmonisch bzw. melodisch Moll. Der Einfluß Parkers macht sich bei seinen Horn-Style Quartenlicks (*vgl. Lick 12, S. 134*) bemerkbar.



Left Hand Muting

Spezielle Techniken

Inspiriert durch einen Bassisten namens **Carlos Garcia** eignete sich Jaco eine sehr ausgefeilte Left-Hand Muting- (Abdämpftechnik; z.B. Lick 1) und Staccato-Technik an.

Außerdem konnte er wie kein anderer mit natürlichen und künstlichen Flageolets umgehen.

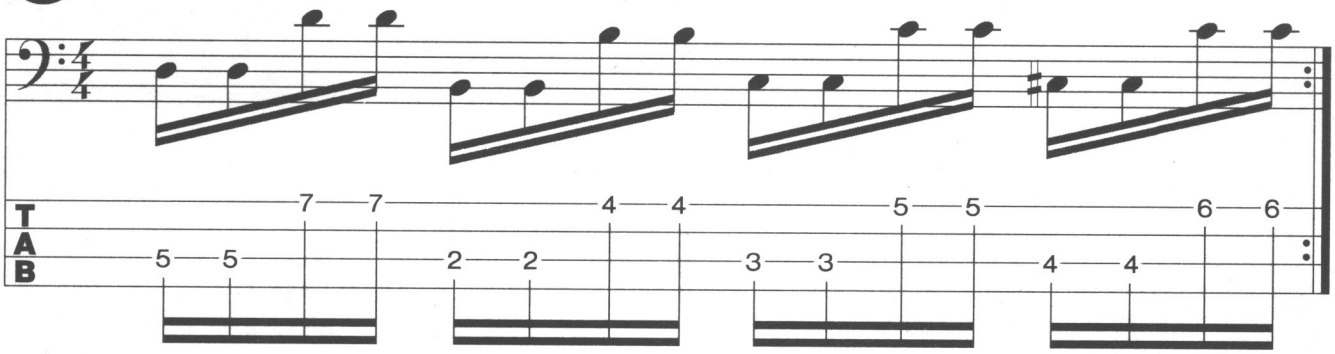
Equipment - Sound

Jaco Pastorius besaß zwei Fender Jazz Bässe, ein bundiertes 1960er Modell und ein bundloses 1962 Modell, bei dem er die Bünde mit einer Zange selbst entfernte und die Löcher mit Holzkitt zuspachtelte. Sein Sound war außerdem geprägt von den zwei Acoustic 360 Amps, die er spielte, einem Fuzz Pedal und einem MXR Delay, mit dem er seinen charakteristischen Chorussound erreichte.

Licks

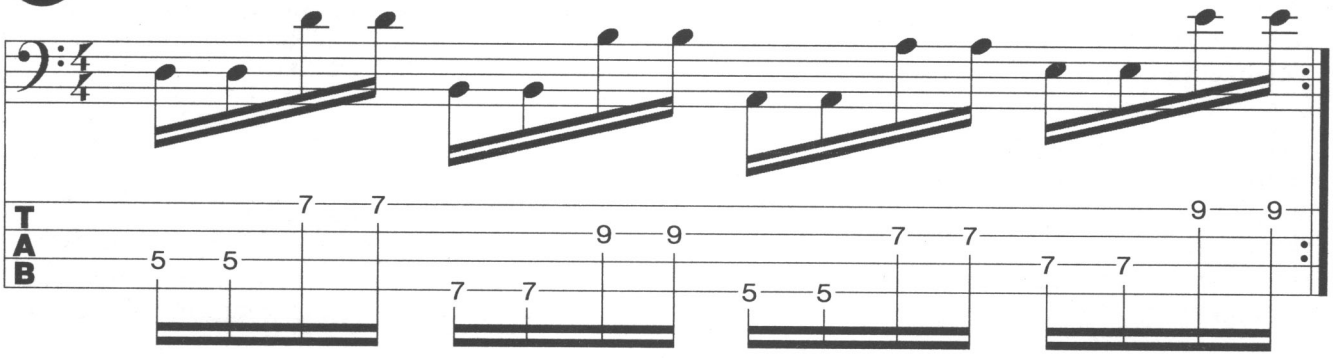
Diese wechselnden Oktaven sind ein wesentliches Stilmittel von Jacos Spiel.

1 *Dm^7 (dorisch) oder D^7 (mixolydisch)*

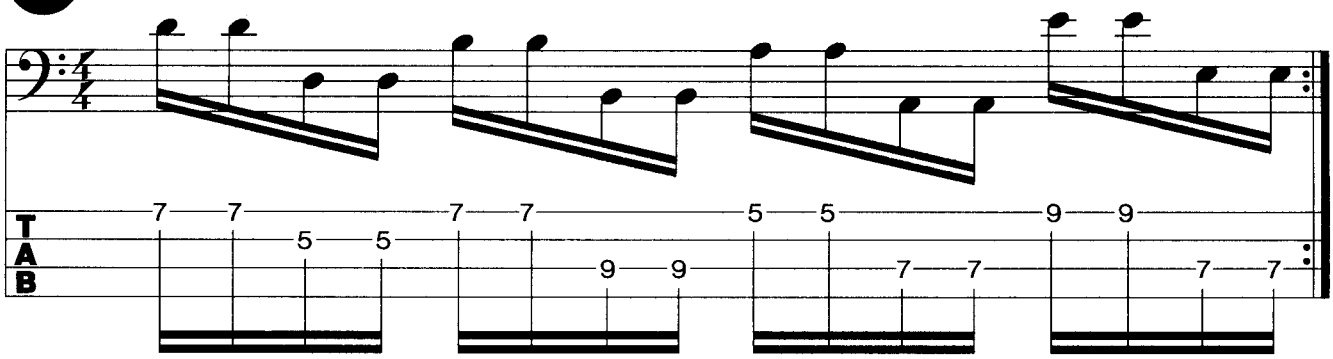


Dasselbe in einer Baßlinie, die sehr offen klingt.

2a *Dm^7 oder D^7*

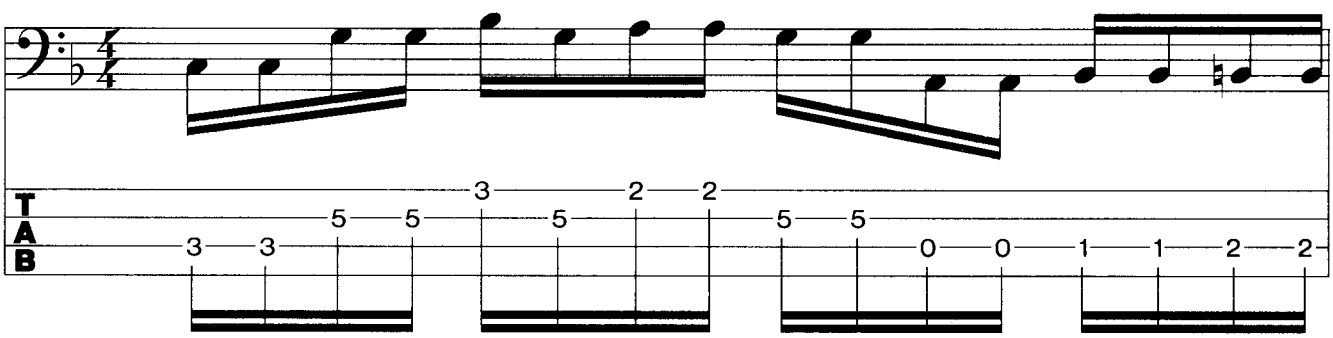


2b *Dm⁷ oder D⁷*

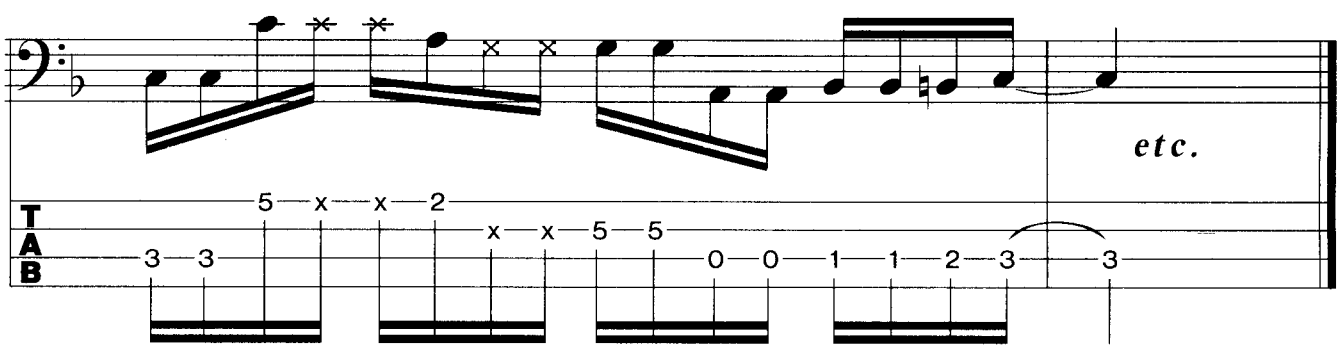


Ein typischer Jaco-Groove über einen Dominantsept-Akkord, so auch die folgenden Beispiele.

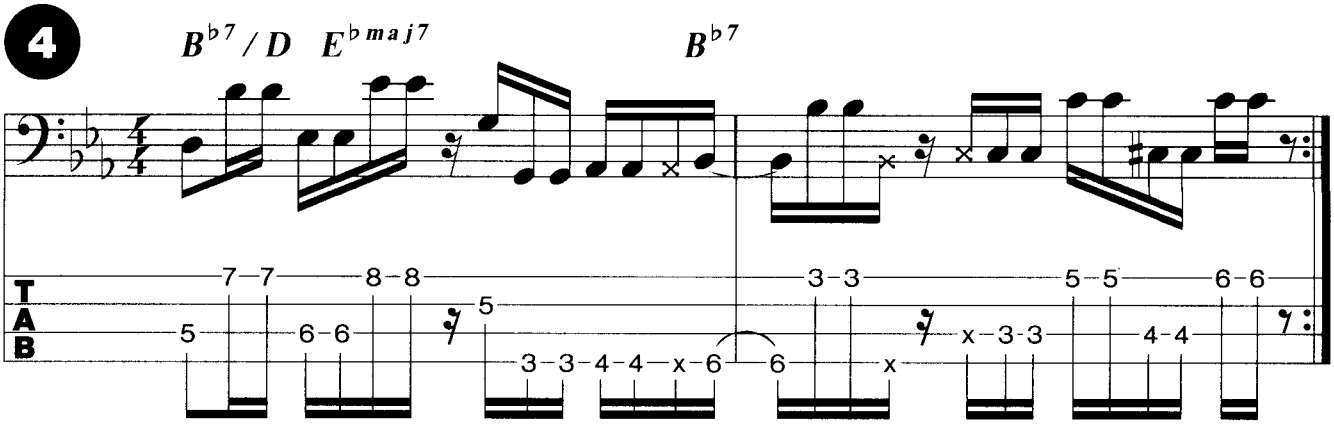
3 *C⁷*

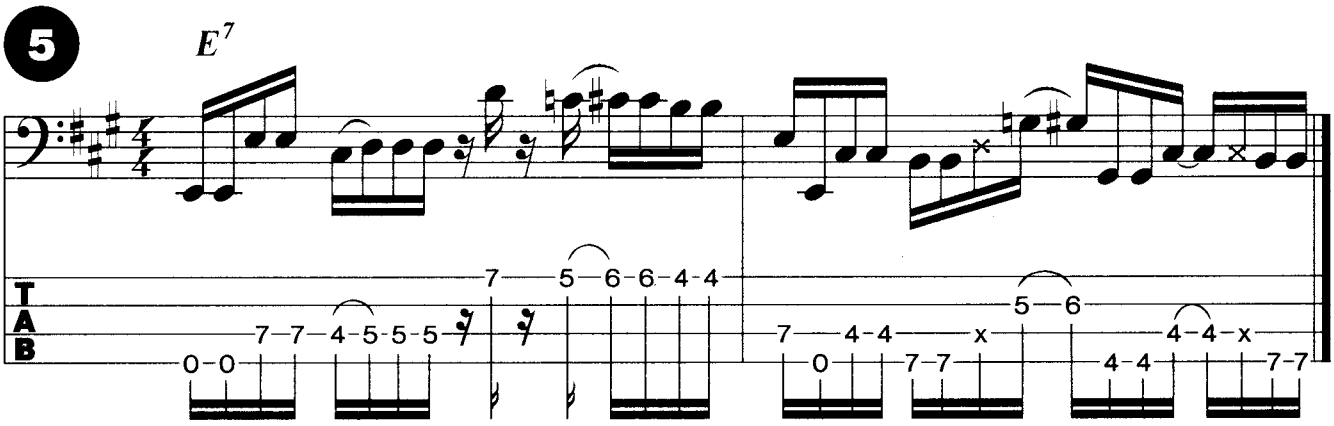


C⁷

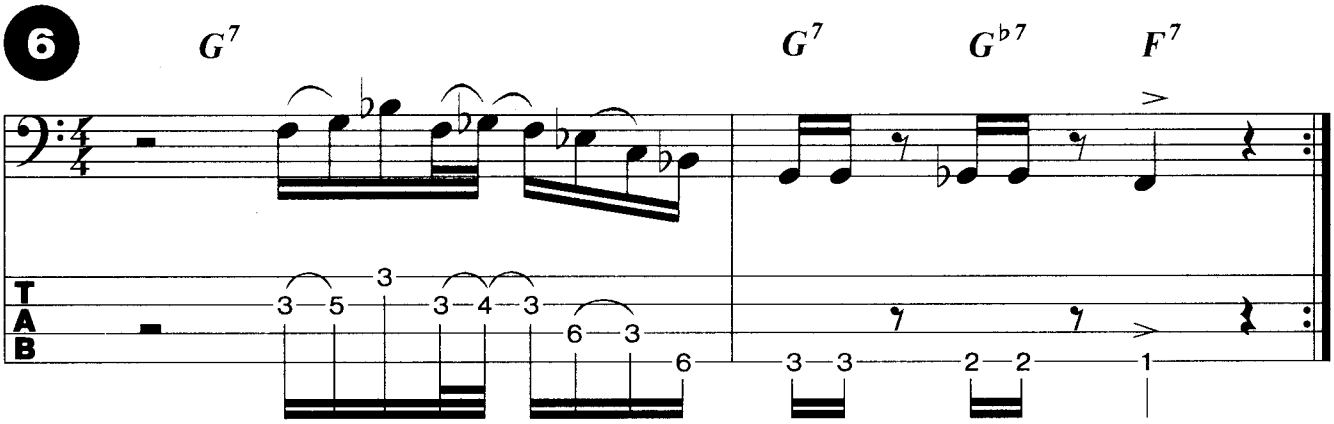


4 *B♭⁷/D E♭maj7 B♭⁷*

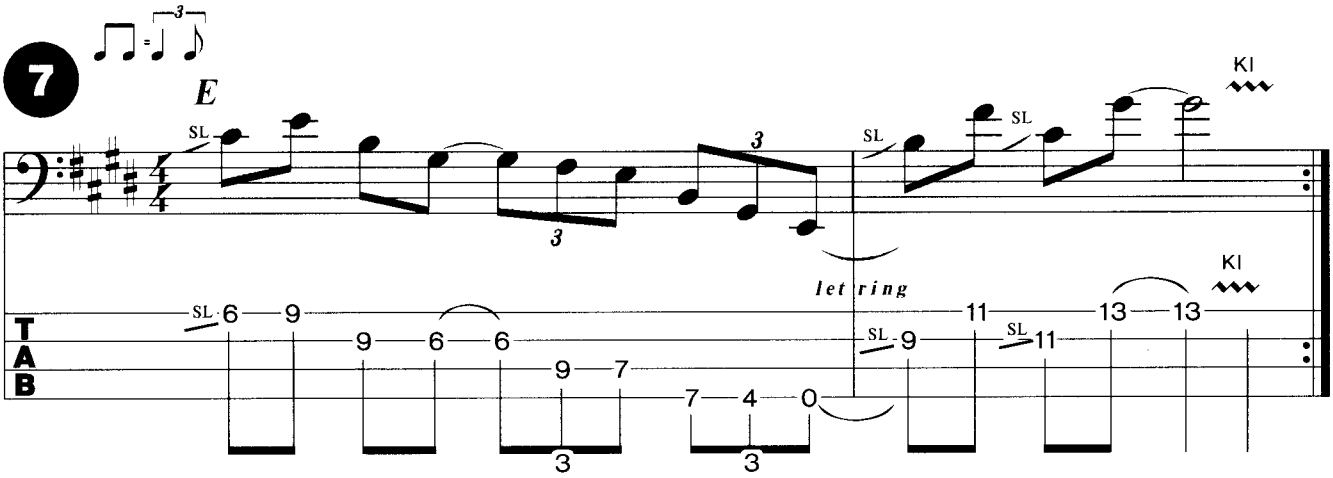




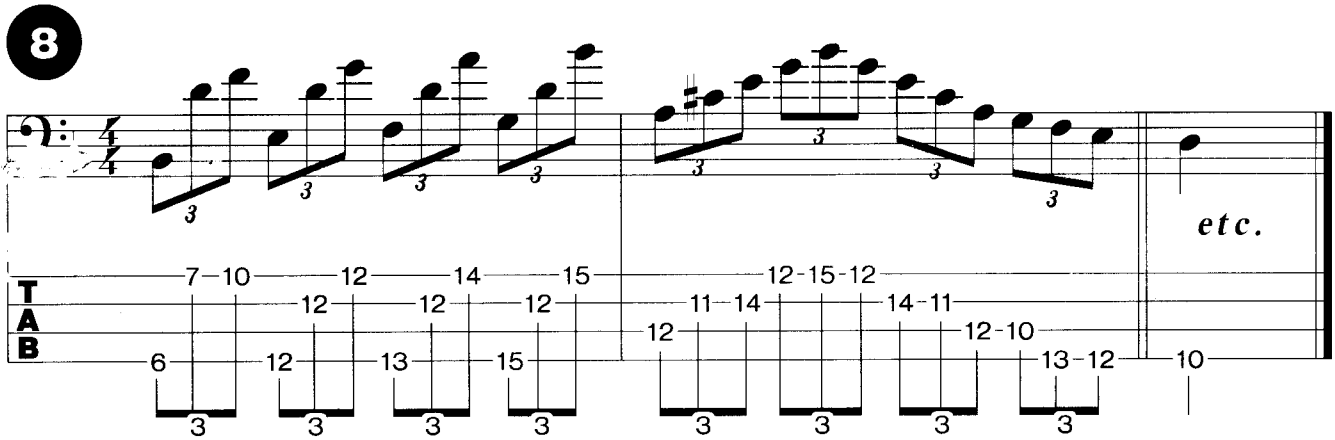
In diesem Fill spielt Jaco eine C-Moll Blues Skala über G7.



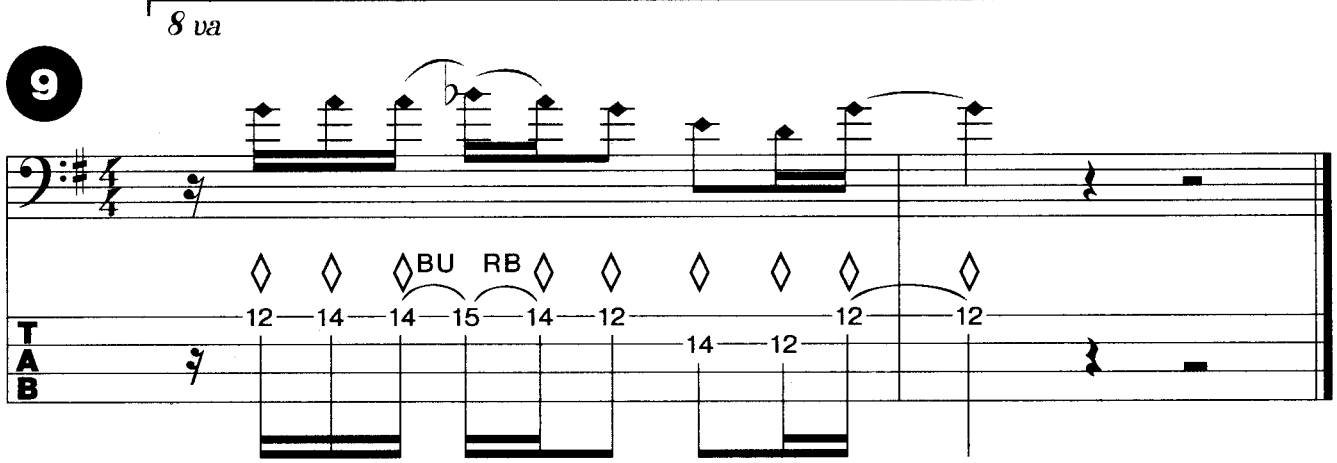
E-Dur Pentatoniklauf mit abschließender Quinte.



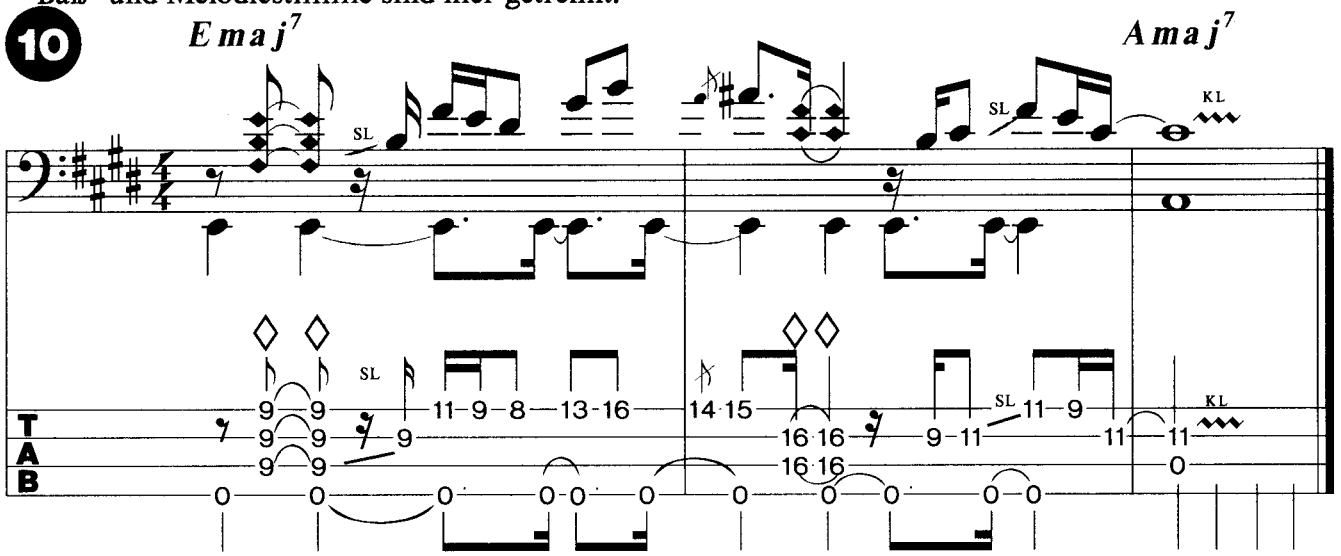
Hier ein Beispiel, wie Jaco klassische Musik für den E-Baß umschreibt.



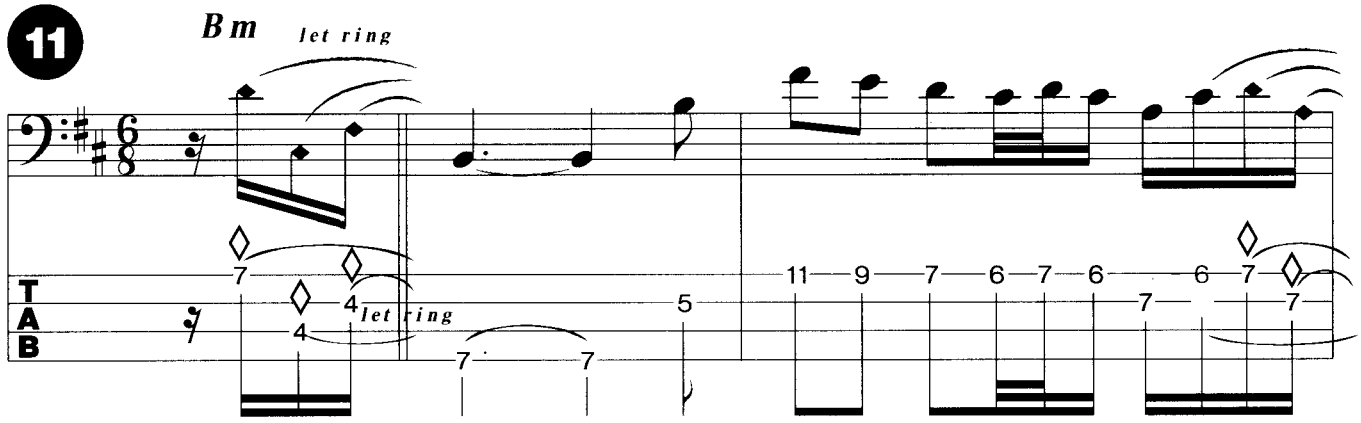
Fill mit künstlichen Flageolets.

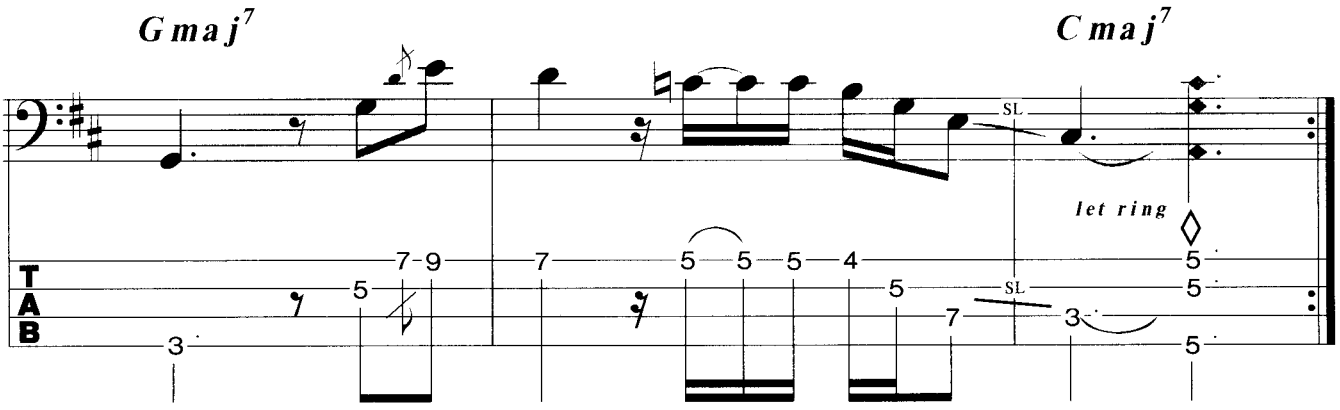


Baß- und Melodiestimme sind hier getrennt.

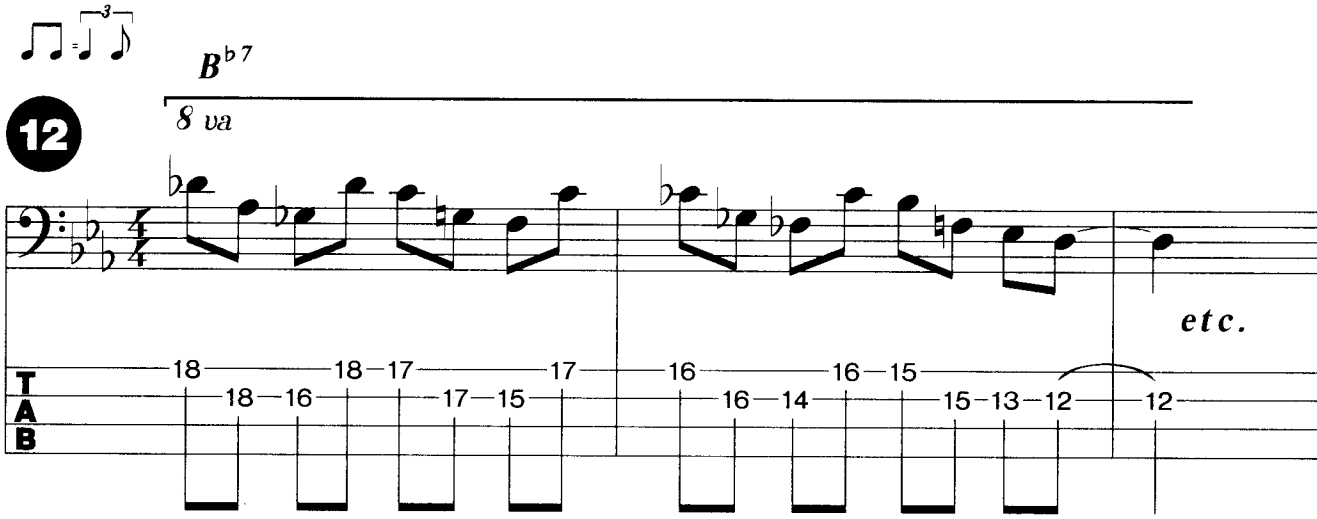


Dieser 6/8 Lick legt die Akkorde mit Flageolets aus.





Zum Schluß ein Hornstyle-Quartenlick im Swing-Feel.



Discographie

Solo	- Jaco Pastorius - Word of Mouth - Invitation
Weather Report	- Black Market - Heavy Weather - Mr. Gone - Weather Report - 8:30
Joni Mitchell	- Hejira Mingus - Shadows and Light
Pat Metheny	- Bright Size Life
Mike Stern	- Mike Stern

Hard Core Funk Elegant Punk

Einer der experimentierfreudigsten und eigenwilligsten Bassisten ist der Schwede **Jonas Hellborg**. Mit 12 Jahren faßte er den Entschluß, ein erfolgreicher Musiker zu werden. Anfangs war er mehr in der Rock- und Heavy-Szene angesiedelt. Das änderte sich, als er die Gruppe **Back Door** mit **Colin Hodgkinson** am Baß und die ersten Aufnahmen von **John McLaughlins "Mahavishnu Orchestra"** hörte. Von da an wollte er unbedingt mit McLaughlin spielen, glaubte aber eigentlich nicht daran, daß er einmal so weit kommen könnte. Seinen Durchbruch besiegelte ein national ausgestrahltes Radiointerview, bei dem er solo spielte. Danach kamen viele Gigs reingeflattert, u.a. auch ein Job beim 1981er Jazz Festival in Montreux, wo er **Mike Brecker** kennenlernte, der ihn wiederum McLaughlin vorstellte. Drei Jahre später passierte es dann: McLaughlin rief an und bot ihm den Gig beim Mahavishnu Orchestra an. **Billy Cobham** war der damalige Schlagzeuger. Dieses Engagement brachte ihn schlagartig auf die musikalische Landkarte. Bei Mahavishnu konnte er zeigen, was er drauf hat. Nach eigener Aussage machte ihm allerdings das Duo-Spiel mit McLaughlin noch mehr Spaß; es räumte ihm natürlich mehr Freiheiten ein, und so konnte er die ganze Palette seines Könnens anwenden. Mehrere Soloalben hat der Hard Core Funker und Akkordspieler Hellborg herausgebracht, die soundmäßig recht unterschiedlich ausfallen, spielt er doch bei *Elegant Punk* seinen eigens angefertigten "Jonas Hellborg Baß" und auf *The silent life* nur akustische Baßgitarre (keinen Kontrabaß).

Jonas Hellborg

Stilistik

Stilistisch bewegt sich Hellborg zwischen mehreren Extremen. Reißende Funk-Licks und verspielte, schüchtern anmutende Phrasen wechseln sich ab. Sein Akkordspiel ist stark ausgeprägt. Neben Colin Hodgkinson und John McLaughlin haben ihn **Jimi Hendrix** und **John Coltrane** beeinflußt.

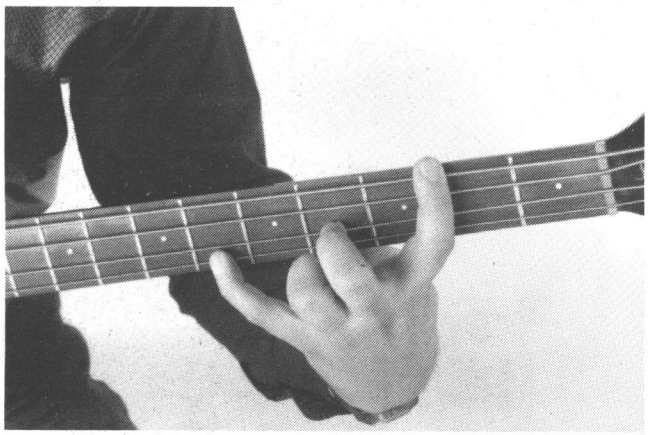
Tonmaterial

Hellborg benutzt in seinen Akkord-Voicings viele unterschiedliche Variationen. Normale Dur- und Moll-Akkorde und deren Umkehrungen, erweiterte Maj^7-, Moll^7- und Dominantsept-Akkorde, offene Quinten und einiges mehr an ungewöhnlichen Stimmungen.

Seine Funkphrasen stehen oft in Moll, wobei er auch da gerne mal ein paar Dissonanzen ins Spiel bringt.

Spezielle Techniken

Wichtig für sein Spiel ist das Greifen kompletter Voicings, wobei extreme Streckungen der linken Hand keine Seltenheit sind.



Equipment - Sound

Hellborg klingt am bundierten Baß sehr hart und knorrig und dann am Fretless wieder weich. Er spielt einen Doppelhals-Baß der Firma WAL, der für ihn speziell gebaut wurde.

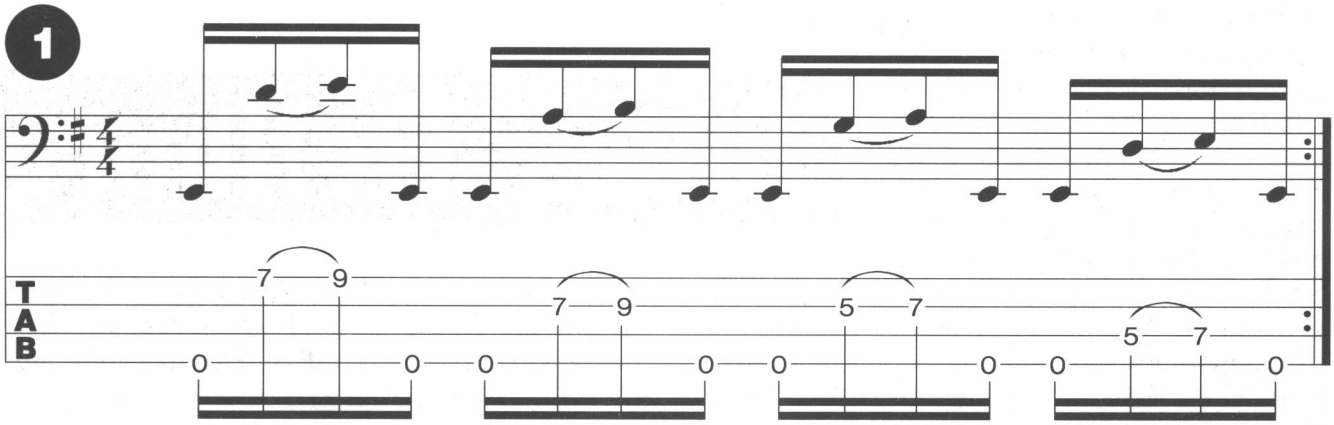
Seinen Amp hat er selbst entworfen, der aus drei separaten Verstärkern, Chorus und Hall besteht. Die tiefen Frequenzen werden dabei nicht mit Effekt belegt, um den Sound nicht matschig klingen zu lassen.

Licks

Einsteiger-Funk-Lick.

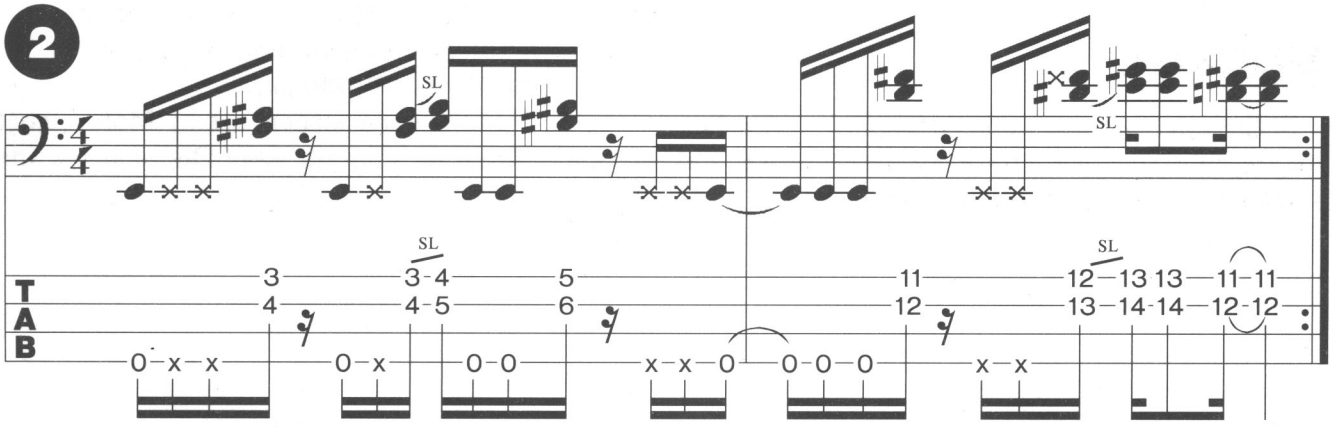
Em

1

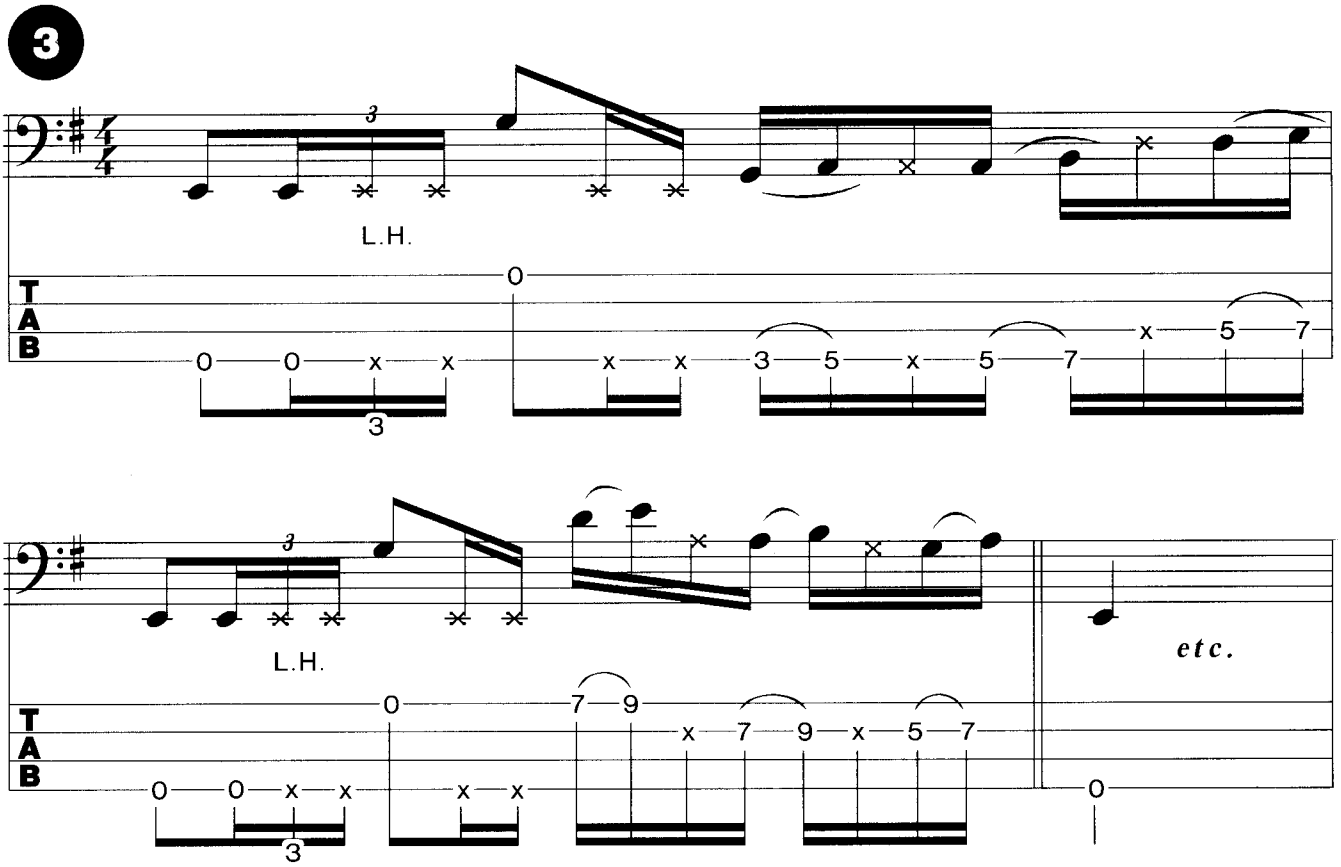


Hier werden große Terzen über Pedal-E verschoben, was verschiedene Sounds erzeugt: $F^{\#}/E$ - Em - E^{+} - E^{sus4} - E

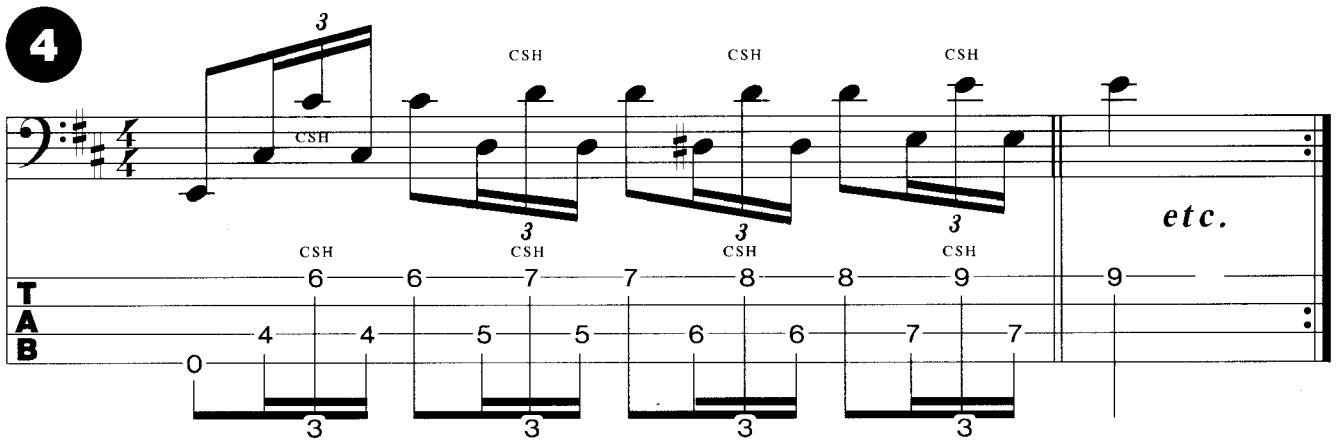
2



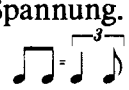
Man beachte das Left-Hand-Hammering.



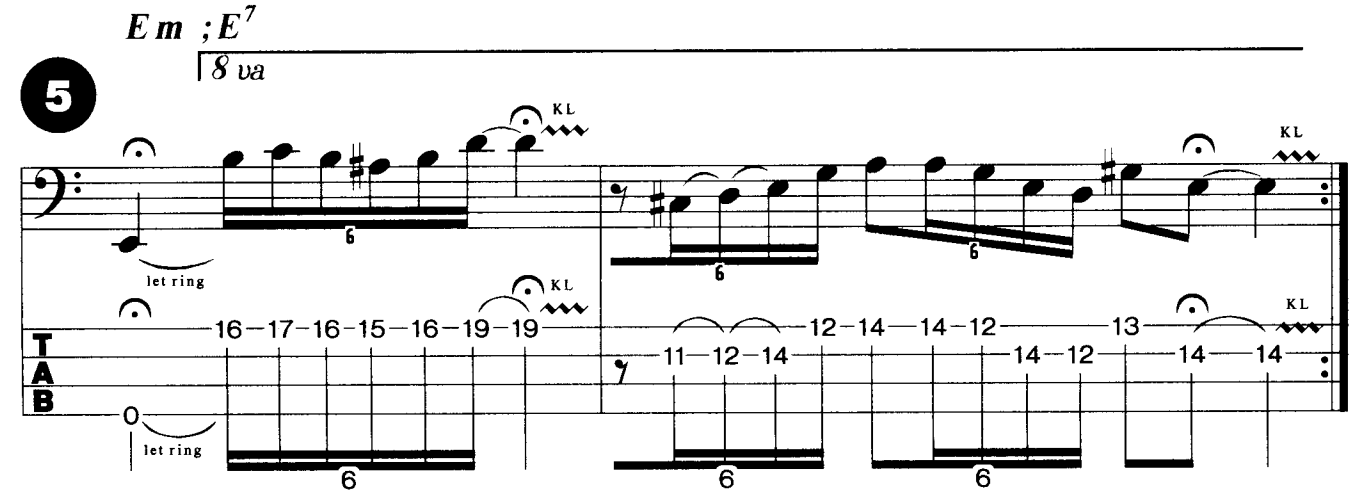
Fill nach Hellborg-Art.



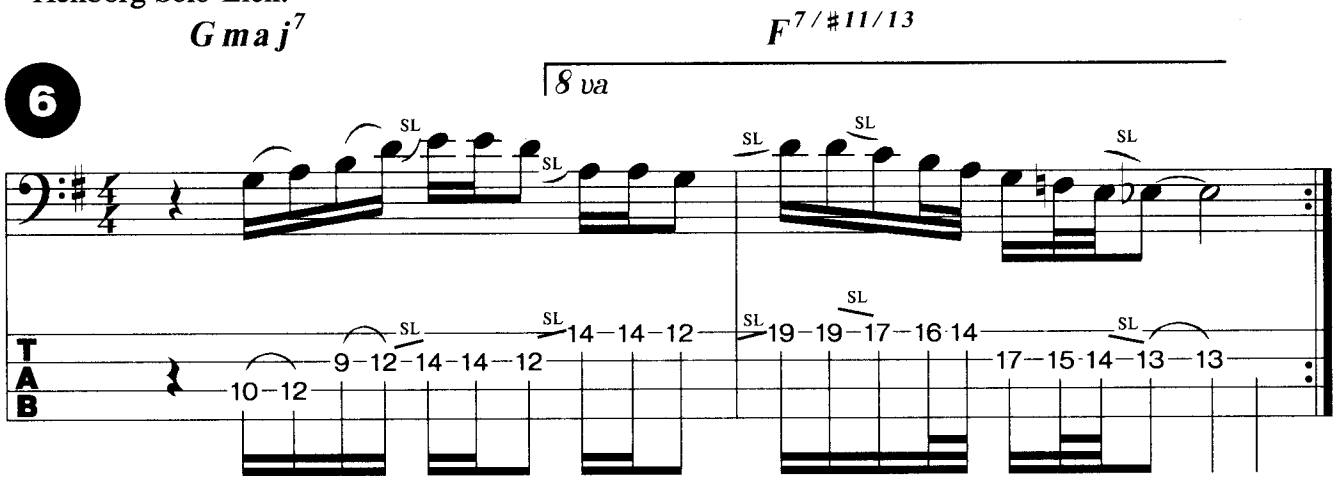
Bei diesem Lick ist gut zu hören, wie die dorische Phrase zum Schluß gekippt wird. Bei seinen Soloalben benutzt Hellborg oftmals Parts, die ohne festes Metrum gespielt werden. So erzeugt er Spannung.



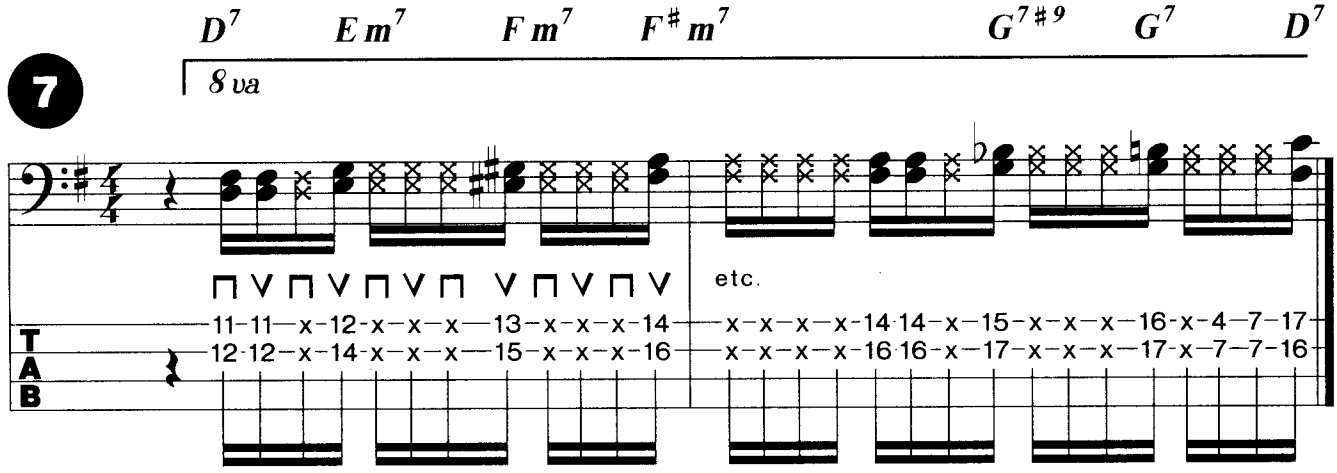
freely no time



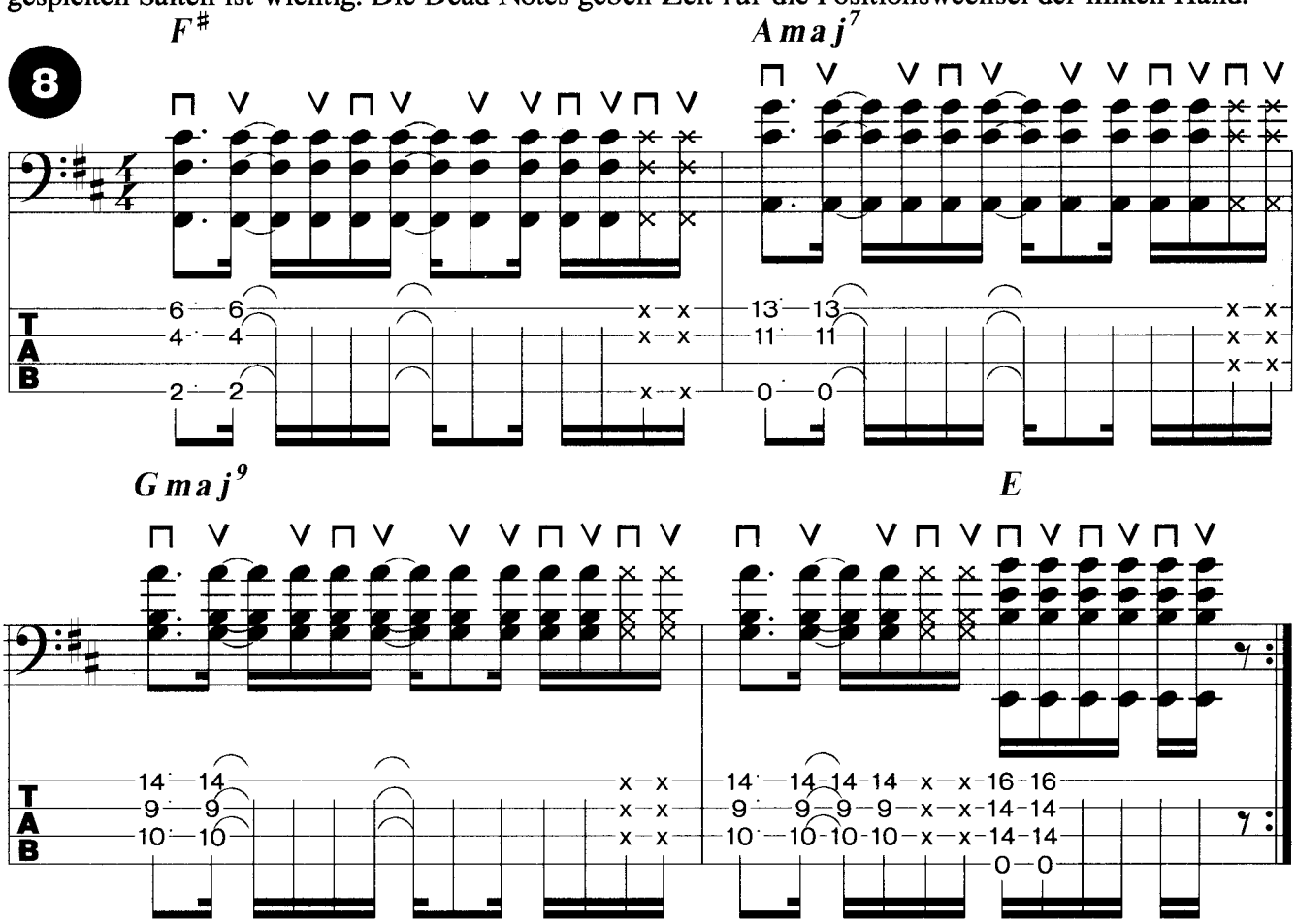
Hellborg Solo-Lick.



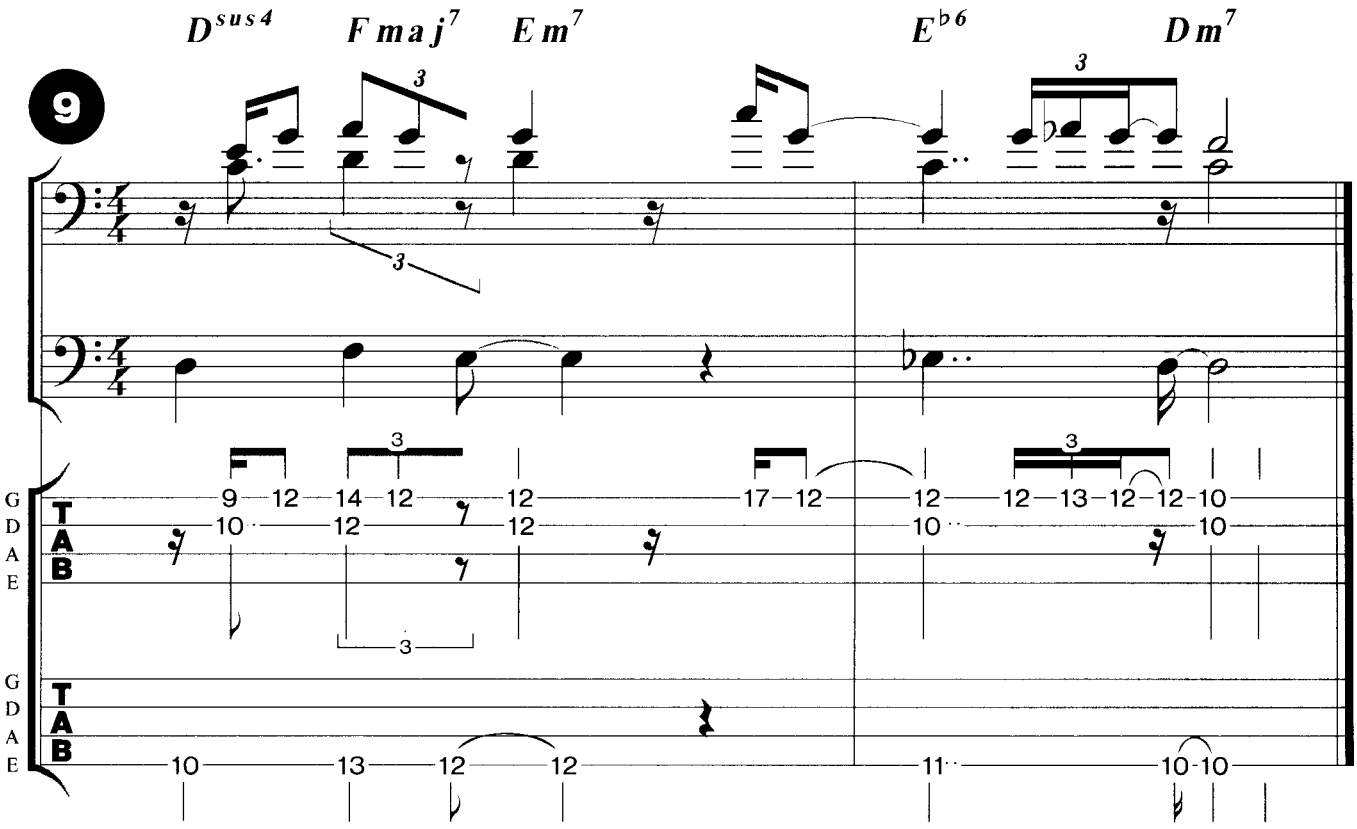
Plektrum-Style Gitarren-Lick.



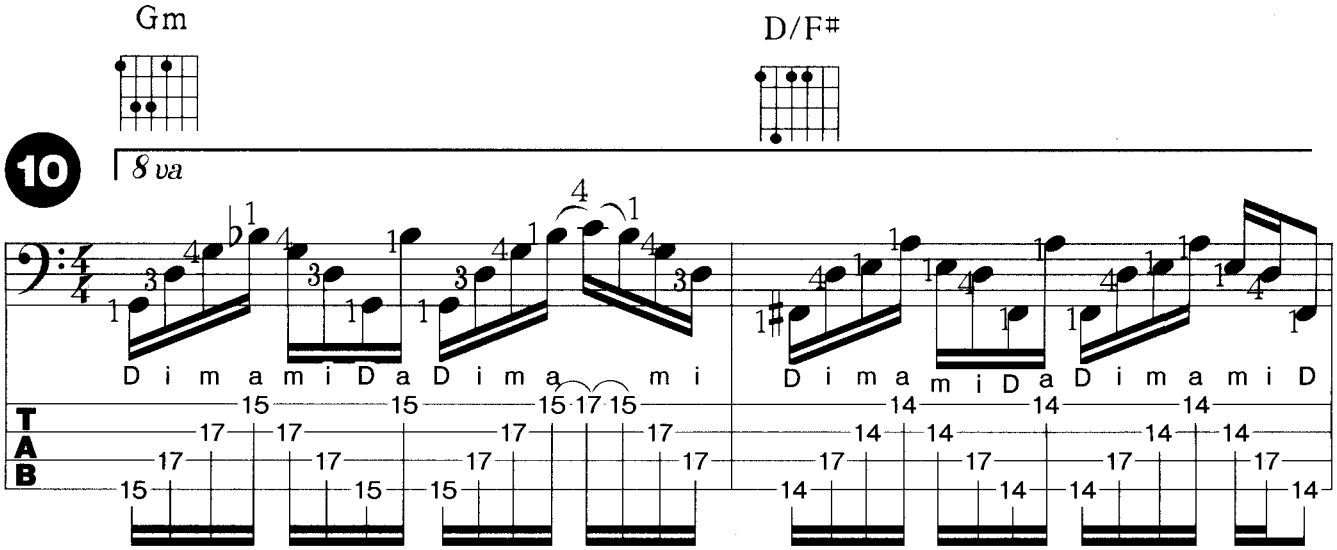
Hierfür braucht man eine recht große Spannweite der linken Hand und die Dämpfung der nicht gespielten Saiten ist wichtig. Die Dead Notes geben Zeit für die Positionswechsel der linken Hand.

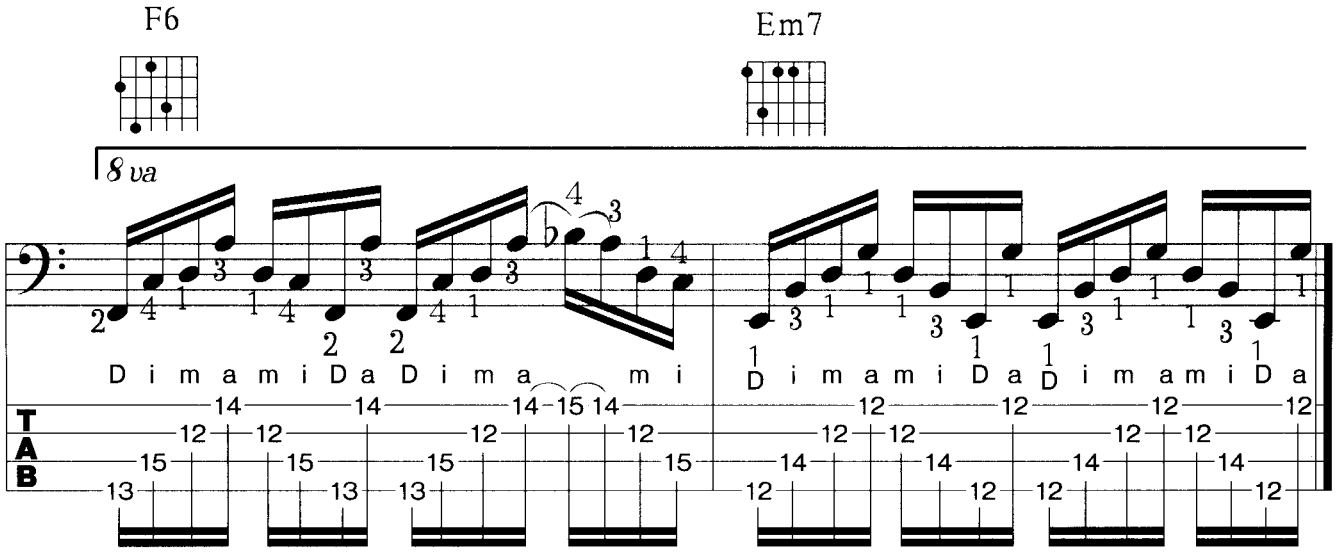


Die drei Stimmen sind folgendermaßen aufgeteilt: Daumen = untere Stimme, Zeigefinger = mittlere Stimme, Mittelfinger = obere Stimme. E-Moll und D-Moll werden komplett barré gegriffen, beim F^{maj7} wird das d und das darauffolgende g barré mit dem 1. Finger gegriffen.



Finger-Picking-Baß-Style. Die Arpeggios werden so gespielt, daß die Noten durchklingen und somit der ganze Akkord hörbar wird. Dafür muß man die Finger der rechten Hand recht steil über die Saiten bringen und wie folgt aufteilen: Daumen (D) = E-Saite, Zeigefinger (i) = A-Saite, Mittelfinger (m) = D-Saite, Ringfinger (a) = G-Saite.





Discographie

Solo
- Solobass
- Elegant Punk
- The silent life
- Axis

John McLaughlin
- Adventures in Radioland
- Mahavishnu

Der 6-String Bassist

In den letzten Jahren hat sich **John Patitucci** in die vorderste Reihe der Bass-Virtuosen gespielt. Zusammen mit dem Drummer **Dave Weckel**, auf dessen Solo Platte *Masterplan* er unter anderem zu hören ist, stellen sie seit 1986 das rhythmische Rückgrat von **Chick Coreas "Electric Band"** dar, und das mit viel Erfolg. Die Künstler, mit denen er außerdem bis jetzt gearbeitet hat, dürften den meisten nur allzu bekannt sein: **Larry Carlton, Lee Ritenour, Dave Grusin, David Sanborn, Manhattan Transfer, Stan Getz** und viele mehr.

John, am 22. Dezember 1959 in Brooklyn, NY geboren, begann mit 11 Jahren, E-Baß zu spielen. Er lernte Stücke aus dem Radio auswendig, viele davon Motown-Produktionen von **Stevie Wonder** u. a., die sein Spiel prägten.

Als er 13 war, zog die Familie nach Kalifornien. Dort kam er über einen Verwandten zum Jazz, und diese Musik begeisterte ihn ebenfalls. Also lernte er Kontrabaß. Da er aber den E-Baß nicht aufgeben wollte, hatte er beide Instrumente zu bewältigen. Der Kontrabaß aber stellt andere Anforderungen und verlangt andere Spieltechniken als der E-Baß (z. B. Fingersätze, rechte-Hand-Technik, usw.). Also übte John beide Instrumente wie besessen und sein spielerisches Niveau wuchs und wuchs. Mittlerweile ist er der Bassist, der auf beiden Instrumenten als einer der Top-Bassisten anerkannt ist und dies auch auf Tourneen und Alben - wie seinen beiden Solo-Alben und den Acoustic-Alben Chick Coreas - unter Beweis stellt.

John Patitucci und **Anthony Jackson** haben gemeinsam den 6-Saiter in die Welt der Bassisten eingeführt.

Wie man mit so einem "Surfbrett" umgeht, zeigt Patitucci unter anderem in seinem Lehrvideo mit dem Titel *Modern Electric Bass*, welches wirklich sehenswert ist!

John Patitucci

Stilistik

John Patitucci ist einer der Ausnahme-Musiker, die Straight Ahead Jazz genau so gut spielen wie Funk, R & B und Fusion. Er ist außerdem von klassischer Musik angetan und sieht seine stärksten Einflüsse bei **Ron Carter, Ray Brown, Jaco Pastorius, James Jamerson, Marcus Miller** sowie bei Saxophon-Größen wie **Mike Brecker** und **Sonny Rollins**. Letzteres beweist auch sein fließender, solistischer Stil, der in vielen seiner Linien gegenwärtig ist.

Tonmaterial

Oft sind Horn-Style Quarten Licks bei John zu hören, die er so fließend wie ein Bläser

anwenden kann. Neben der lydischen Dur-Skala und diversen Dominant-Skalen verwendet John häufig Upper Structure Triads, d.h. Dreiklangsschichtungen über die gegebenen Akkorde, so z.B. D-Dur-Dreiklang über $Cmaj^{7}$, was einen $Cmaj^{7/9/\#11/13}$-Akkord hervorbringt.

Spezielle Techniken

Bei Johns Läufen ist es enorm wichtig, eine gute Hammer-On- und Pull-Off-Technik zu haben. Aufeinanderfolgende Quarten spielt er häufig mit einem Finger (quasi Barré). Eine gute Technik zum Dämpfen der Saiten ist natürlich essentiell für sein Spiel auf dem 6-Saiter.

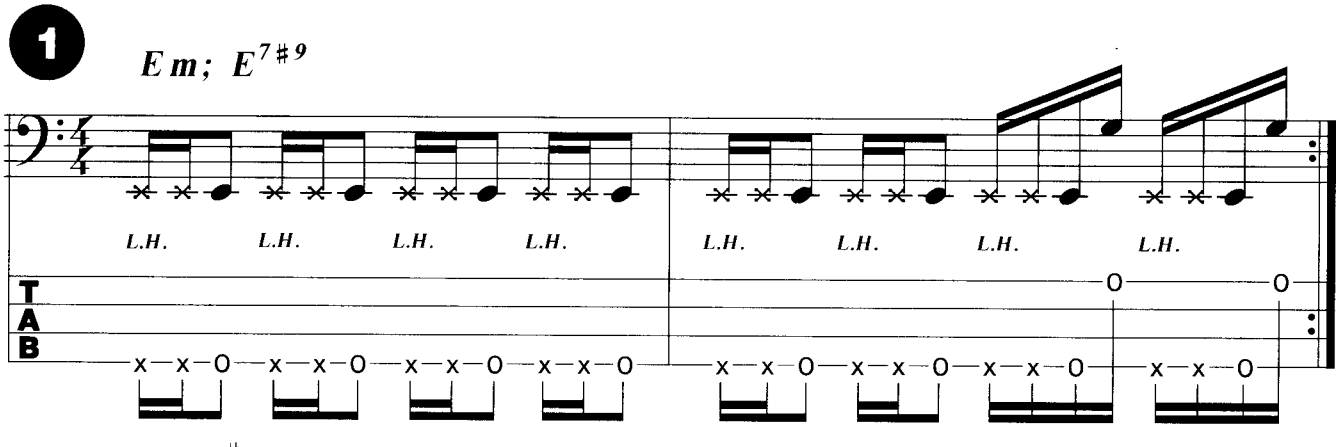
Dies erreicht er, indem er dem Ringfinger der rechten Hand auf die tiefe H- Saite legt und den kleinen Finger auf die tiefe E-Saite. Die restliche Dämpfung der Saiten erledigt John mit der linken Hand.

Equipment - Sound

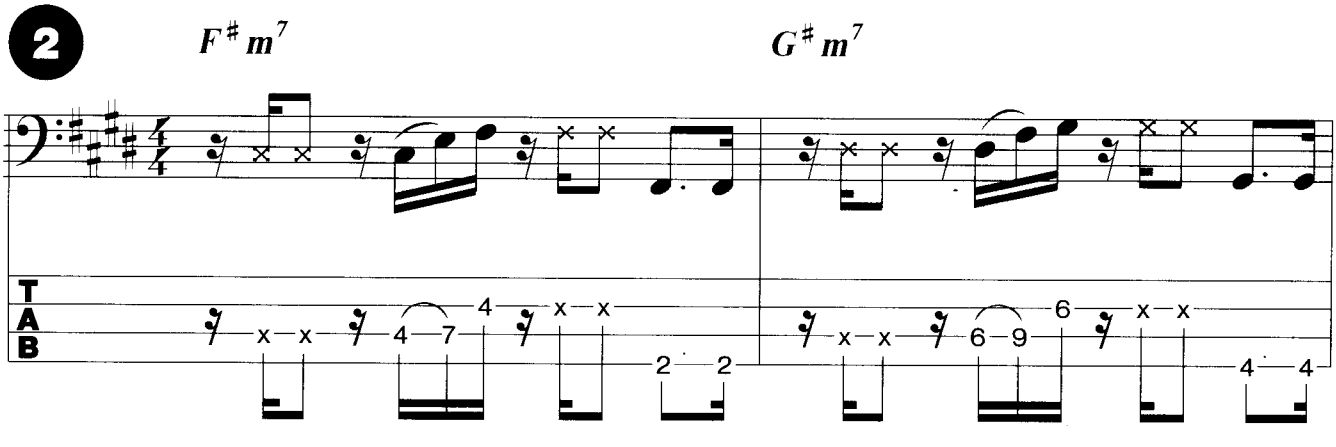
Im Vordergrund steht natürlich der Ken Smith bzw. mittlerweile der Yamaha 6-Saiter. Patitucci ist allerdings auch Endorser für Roger Sadowskys Fender Jazz-Duplikate, die eine hervorragende Tonqualität und Bespielbarkeit aufweisen. Als Effekt benutzt John außer einem digitalen Delay und einem digitalen Hall ab und zu einen Bass Octaver. Seine Anlage ist über eine Frequenzweiche aufgeteilt. John mag ein recht fettes Baßfundament, sowie klare, durchsichtige Höhen, was seine Vorliebe für die Ken Smith Elektronik bestätigt. Um einen bassigen, runden Sound zu erzielen, schlägt er die Saiten meistens nahe dem Hals an.

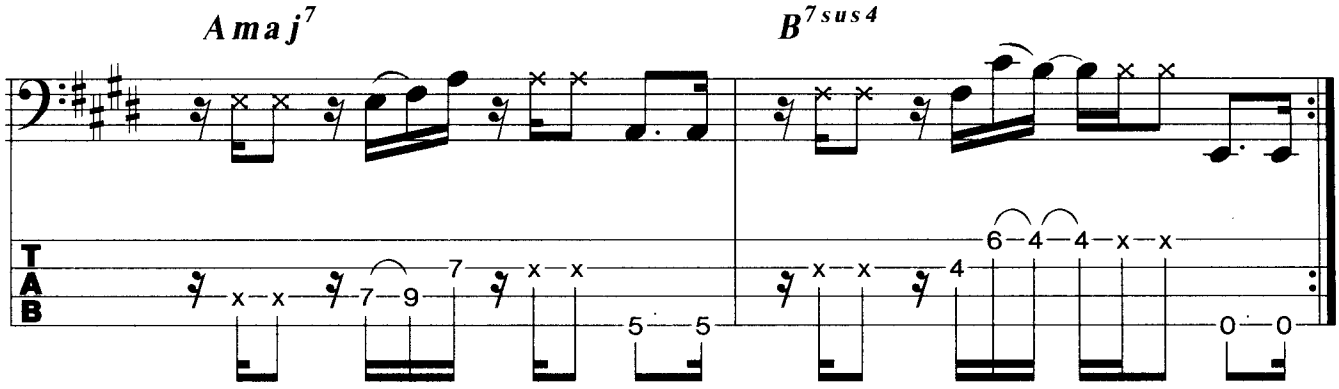
Licks

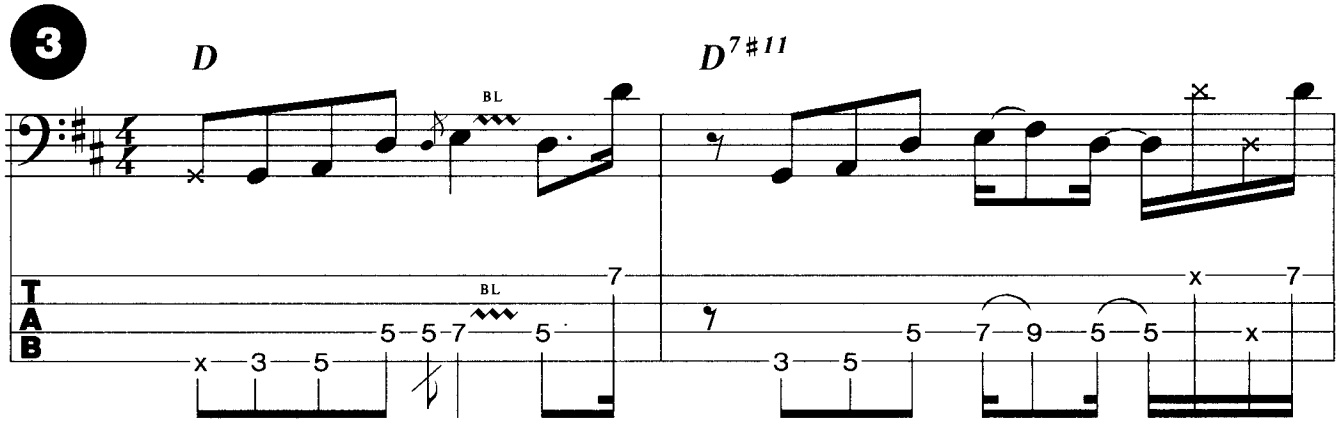
Der ultimative Leersaiten-Funkriff mit Left-Hand-Dead-Notes (vgl. S. 12). Die Off-Beat-Achtelbetonungen werden am Ende durch die Sechzehntel aufgelockert.

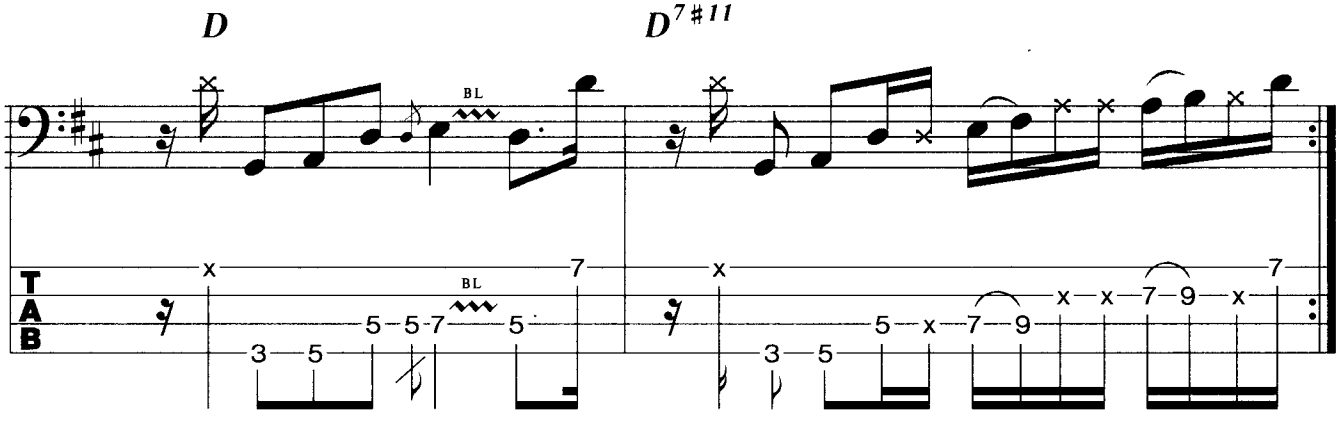


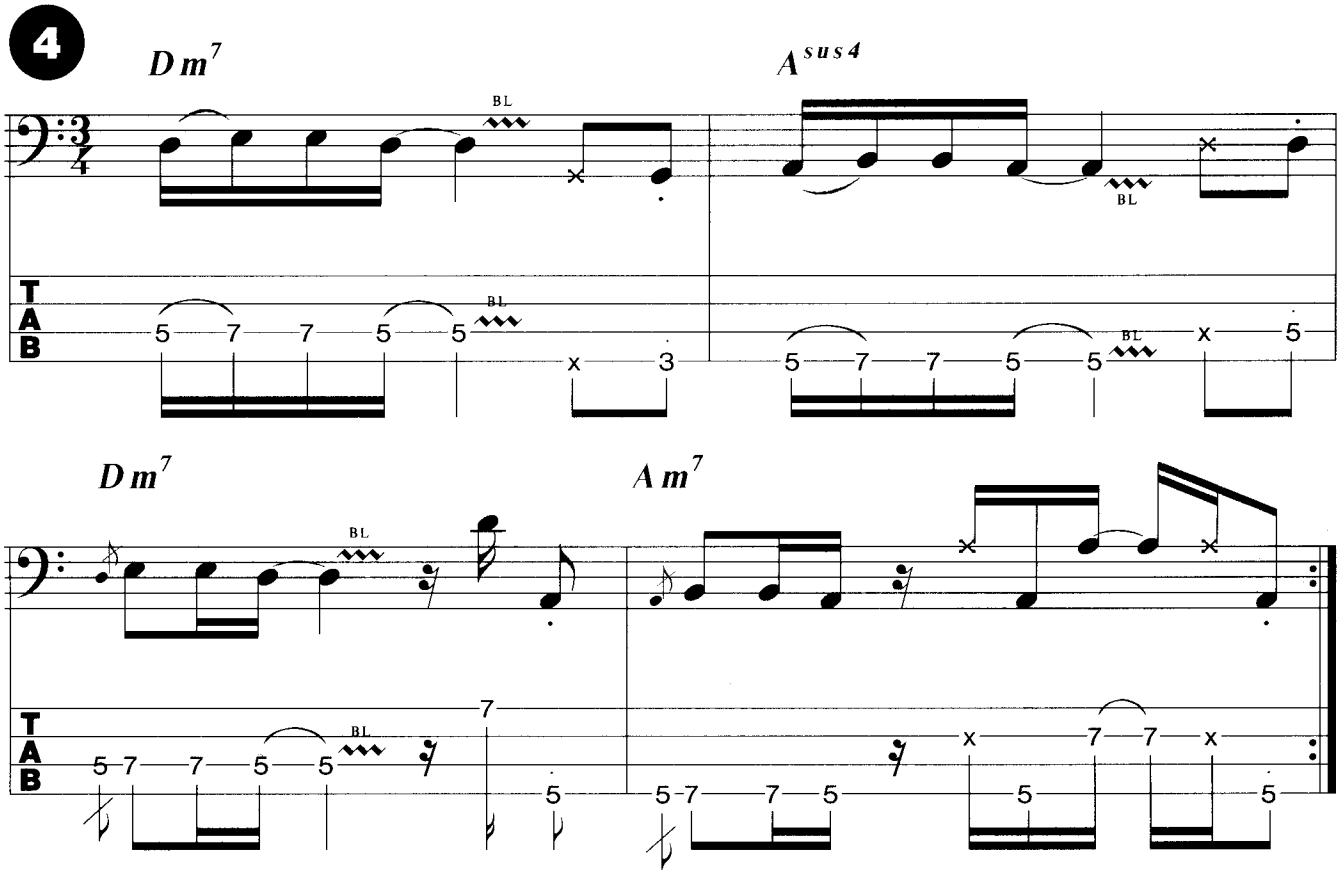
Bis auf das $C^{\#}$ und den Pull-Off im letzten Takt wird dieser Groove ausschließlich mit dem Daumen gespielt.



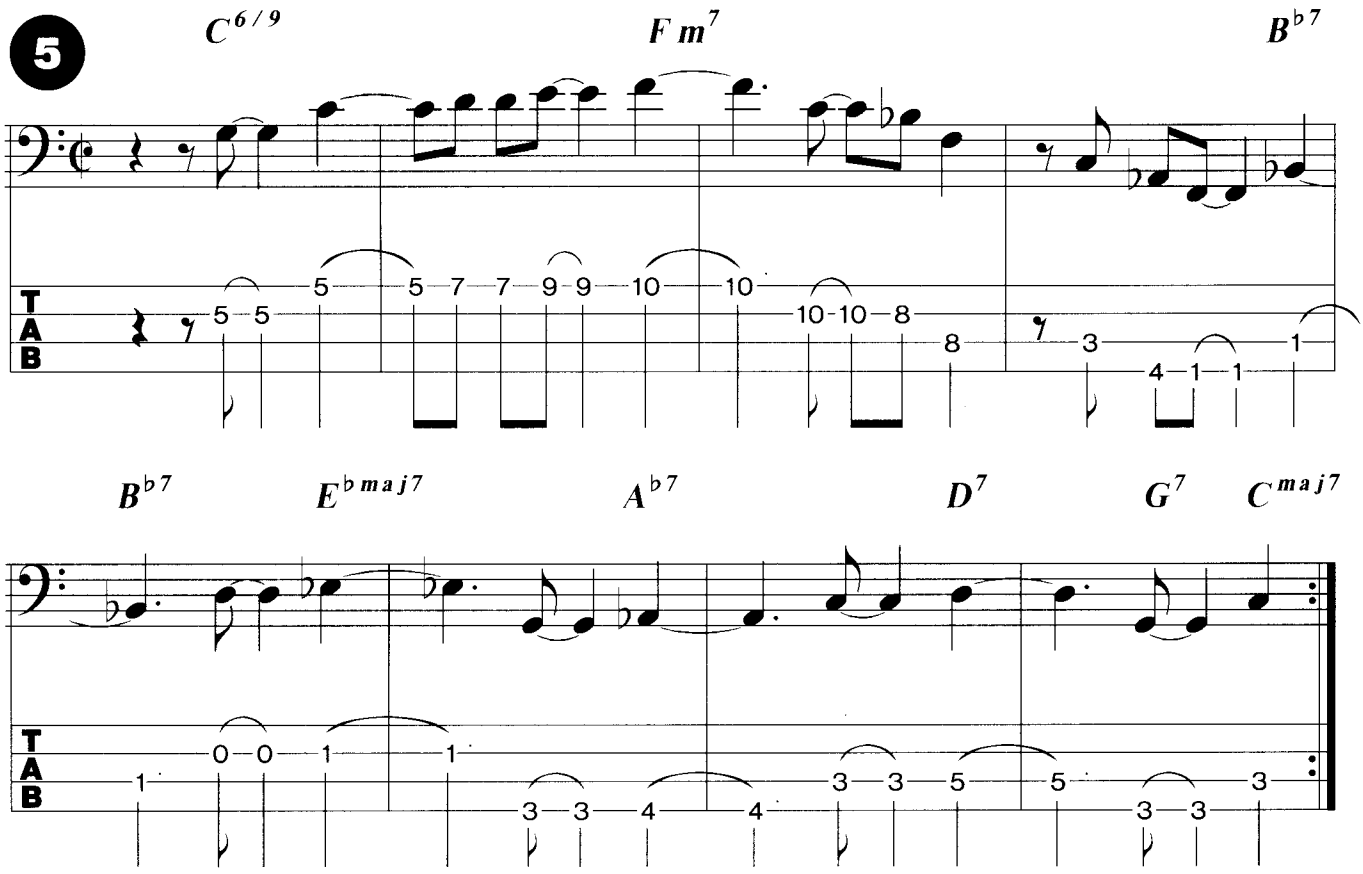

Amaj7
B7sus4
T
A
B


3
D
D7#11
BL
T
A
B

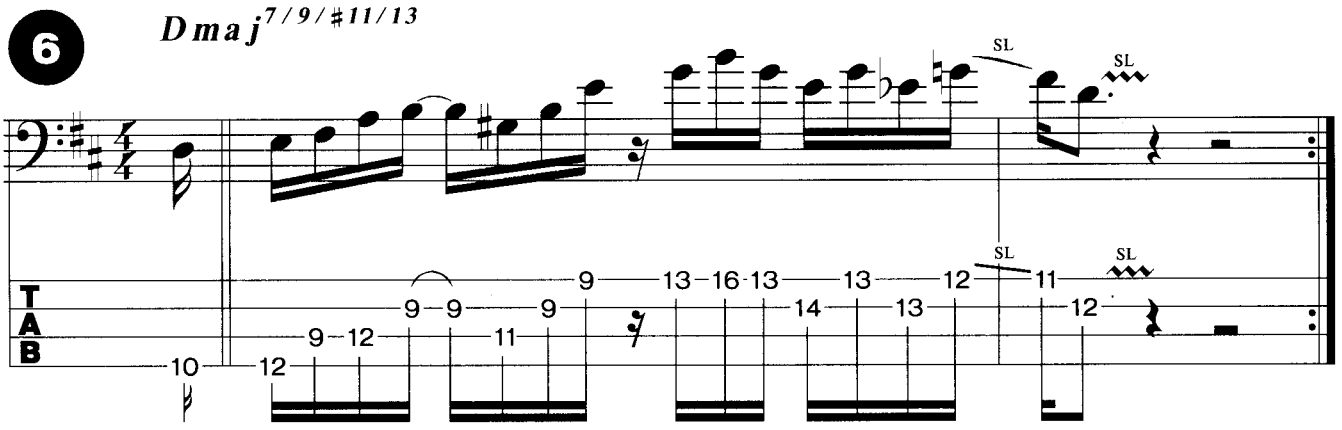

D
D7#11
BL
T
A
B



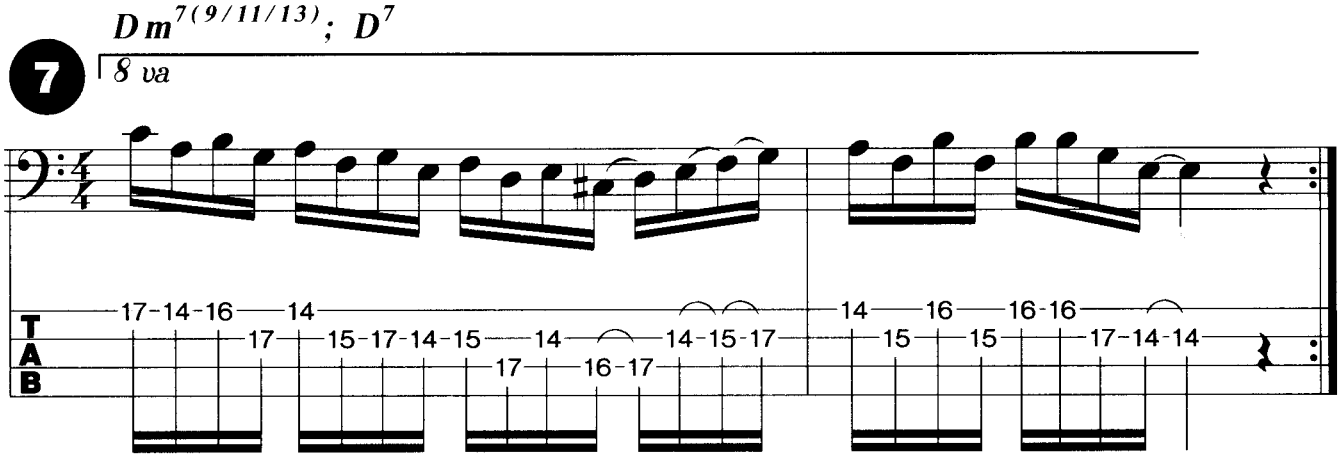
Ein Salsa-Riff aus Patituccis Latin-Abteilung.



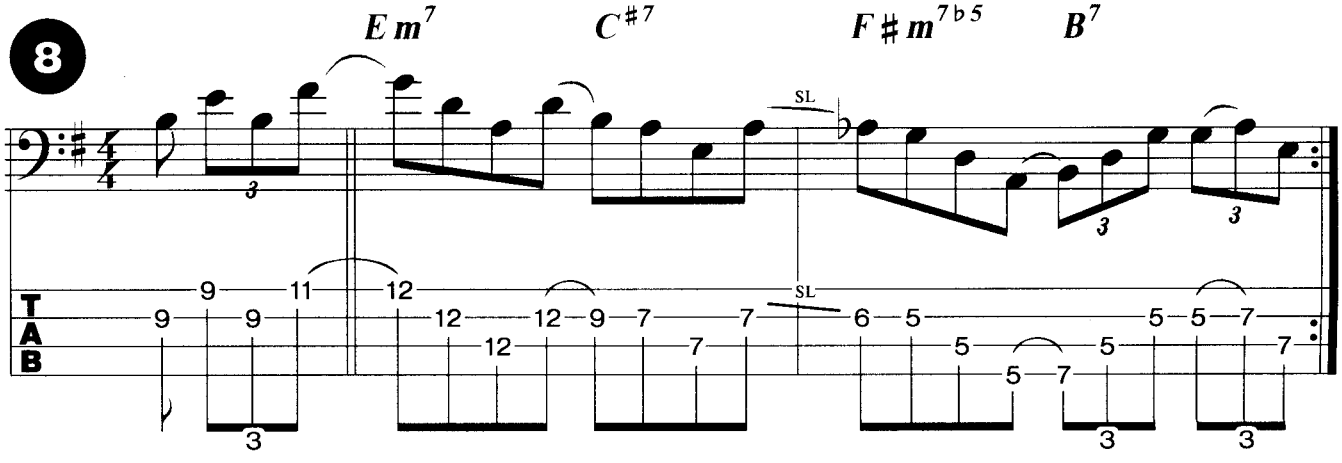
Dieser Solo-Lick läßt E-Dur als Upper Structure Triad über Dmaj^{7} erkennen.

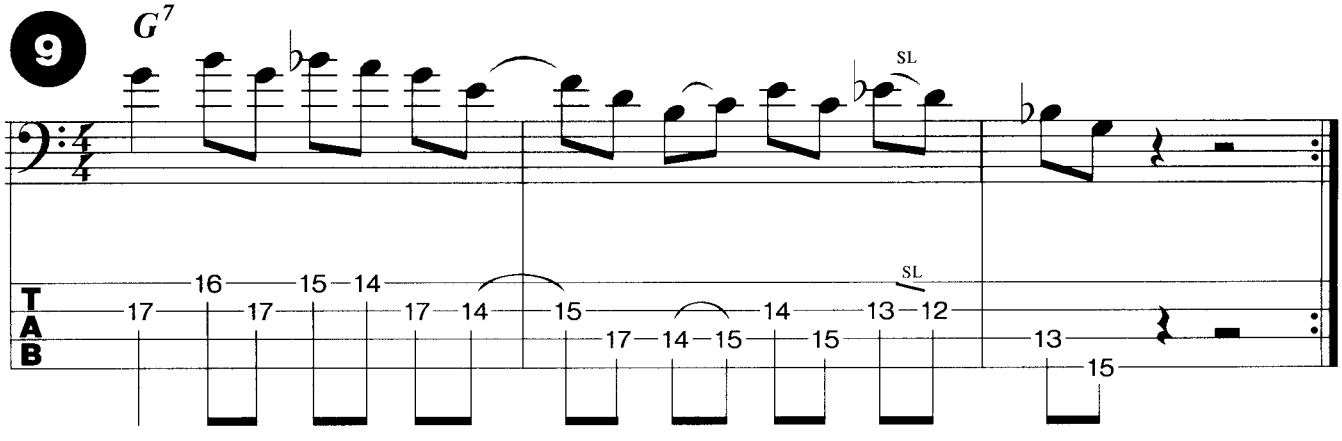


Das gleiche mit E-Moll über Dm^{7}.

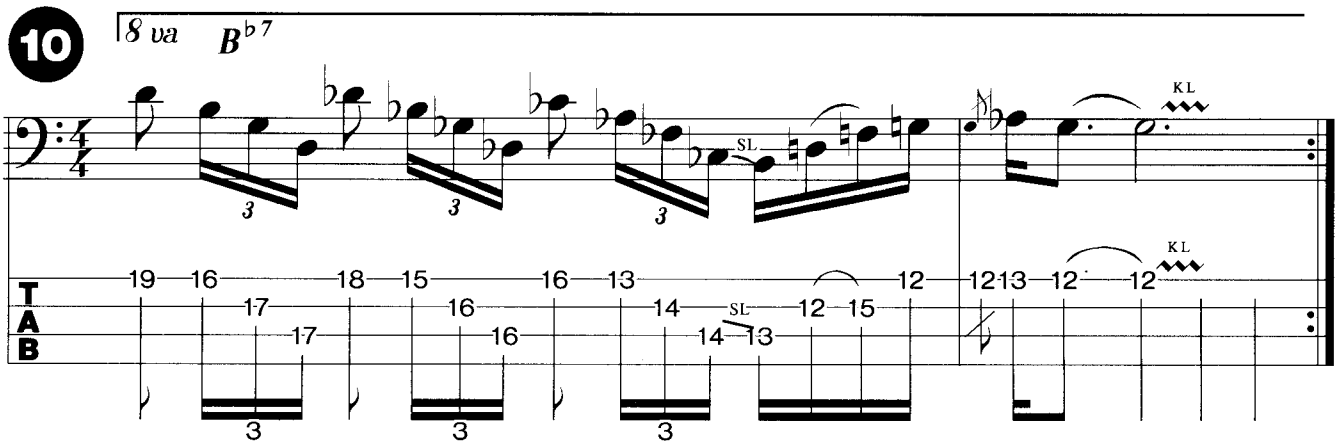


Horn-Style-Lick in Quarten (vgl. Pastorius, S. 134).

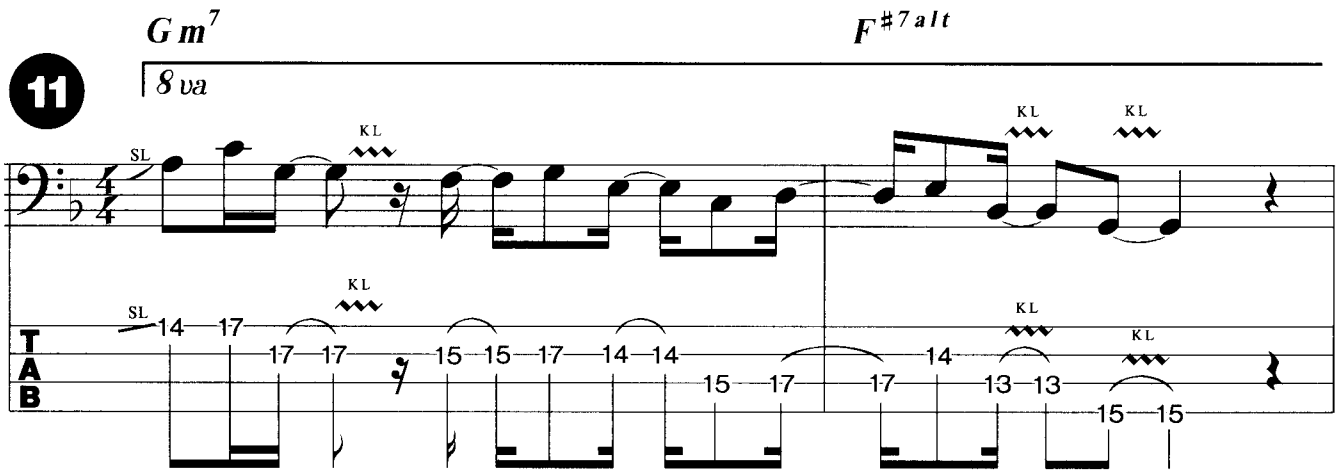


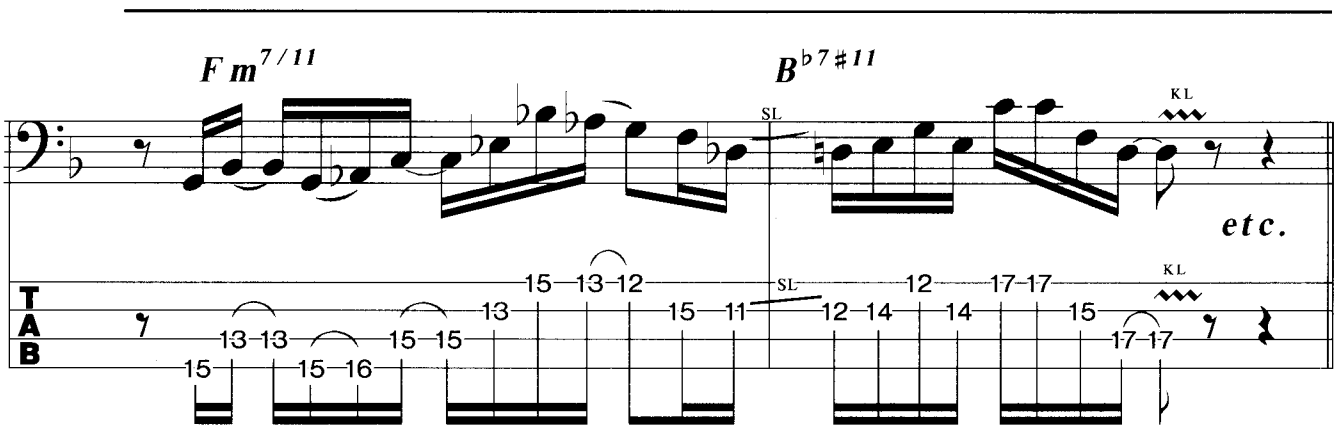


Die Verschiebungen der Dur-Dreiklänge über B^{b7} ergeben $B^{b7/b9/13}$ - $B^{b7/\#9/b13}$ - $B^{b7/alt}$.

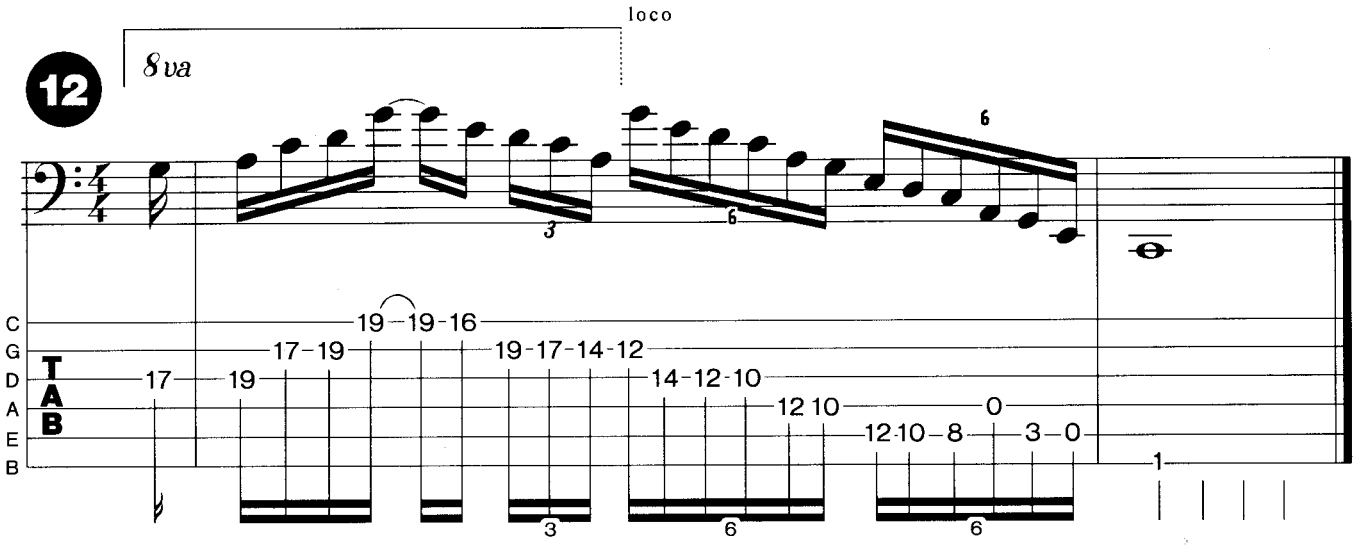


Hier ein Melodiebeispiel à la Patitucci.





C-Dur Pentatonik über dreieinhalb Oktaven. Das Dämpfen der Saiten ist beim 6-Saiter doch schon ein bißchen mehr Arbeit.



Discographie

Solo	- John Patitucci
	- Heart of the bass
mit **Dave Weckel**	- Masterplan
mit **Chick Corea**	- The C.C. Electric Band
mit **Manhattan Transfer**	- Vocalese
mit **Wayne Shorter**	- Phantom Navigator
mit **Clare Fisher**	- Whose woods are these

Masters of Bass Guitar

Spieltechniken, Konzepte und Licks im Stile von

Jack Bruce
Stanley Clarke
John Entwistle
Larry Graham
Stuart Hamm
Steve Harris
Hellmut Hattler
Jonas Hellborg
James Jamerson
John Paul Jones
Mark King
Paul McCartney
Marcus Miller
Pino Palladino
Jaco Pastorius
John Patitucci
Robbie Shakespeare
Billy Sheehan
Chris Squire
Sting

CD included

Christoph Stowasser, Jahrgang 1962, Bassist und Absolvent des "Berklee College of Music", USA; Dozent an der "Bass School Munich" und am "Münchner Gitarren Institut" (MGI); Workshopautor in der Musikerzeitschrift "Gitarre & Bass".

AMA VERLAG

ISBN 3-927190-14-4